



ANNO I. FIRENZE, 2 Febbraio 1896. N. 1.

SOMMARIO

Prologo, IL MARZOCCO — Sull' "Tempeste", di Ada Negri, G. S. GARGANO — Le scarpe d'avvio, GIOVANNI PASCOLI — Il dramma psicologico, ENRICO CORRADINI — Divagazioni musicali, VITTORIO RICCI — Marginalia — Biblioteca Paggi.

PROLOGO

Noi abbiamo lungo tempo meditato se valesse la pena di accingerci ad un'opera come questa che intraprendiamo: opporci con tutte le nostre forze a quella produzione di opere letterarie ed artistiche in generale che hanno le loro origini fuori della pura bellezza. Da una parte, infatti, questa è una usurpazione che l'interesse materiale o un mal frenato desiderio di rinomanza fanno nei chiusi confini dell'arte, senza che una voce di protesta si levi alta a respingere lungi di là i moderni barbari. Pensammo già una volta che era inutile protestare contro ogni errore, contro ogni menzogna voluta o inconsapevole, poiché come la verità per l'intima sua virtù si fa strada nel mondo, e sempre procede, così l'errore dopo il suo trionfal cammino, per l'intima inerzia che è suo carattere, s'arresta, e gli uomini che giurano nel suo nome si ravvedono nel vederlo divenire vuota parola. E aspettammo che l'opera di qualche solitario adoratore della bellezza facesse risuonare ascoltata la parola nuova e potente.

Se non che l'impazienza ci vinse, e volemmo concedere a noi stessi la gioia di essere fra i primi in Italia ad annunziare che forse un ravvedimento non è lontano e che già si fa strada nella coscienza di molti l'ideale d'una arte più pura e più alta.

Le origini di questo nuovo periodico sono dunque queste. — Noi non tenteremo quella critica delle opere d'arte che in esse tutto ricerca fuori che il segreto della loro vita. Questa critica che è la testimonianza più meschina della nostra impotenza speculativa, perché non sa quasi mai comprendere, vuol ricondurre tutte le opere che esamina a certi determinati criteri che al fine di esse sono completamente estranei.

Noi pensiamo che ogni alta manifestazione dell'ingegno ha di per sé stessa, per il solo fatto di essere

un'opera d'arte, un valore sociologico e morale ben definito, e quindi non ci proporremo di trovar mai in tutto ciò che sarà oggetto del nostro esame un sostegno alle nostre idee sulla vita civile, né in nome di queste daremo l'ostracismo alle opere belle.

Questa vuota declamazione ingombra ora le colonne dei nostri poveri giornali di letteratura, nei quali l'imperizia del giudicare è pari solamente alla mancanza di ogni gusto e di ogni criterio estetico.

Né tanto meno inalzeremo, come sogliamo udire assai spesso, vuote lamentazioni per quello che l'artista non ha messo nell'opera sua e che a noi sarebbe parso necessario. Completare un'opera d'arte, che ha tutta la sua ragione d'essere nella coscienza di uno scrittore, e che è una perché è il prodotto di un individuo, con elementi forniti da un'altra coscienza e da un altro individuo è una tale mostruosità che noi non abbiamo parole sufficienti per condannarla.

E tanto meno poi da uno degli elementi che concorrono alla formazione dell'opera trarremo argomento a dissertazioni vane, e dal campo dell'arte ci lasceremo trasportare, come è la moda oggi, in quello, per esempio, delle scienze fisiologiche.

Noi vogliamo restare soli di fronte all'opera d'arte: ne vogliamo sorprendere la genesi, ne vogliamo cogliere tutto il significato, anche quello che è sfuggito all'autore stesso nella sua inconsapevolezza: e non vogliamo che questi si sottragga al nostro esame estetico, sol perché ha creduto che l'arte potesse mettersi al servizio delle scienze morali e sociologiche.

A noi non importa che il poeta o il romanziere pensi di aver fatto opera importante perché ha cantato gli ideali nuovi della società, o perché ha acceso nei cuori la fiamma dell'amor patrio. A noi non importa: ed essi possono aver fatto un'opera brutta. Noi recheremo come essi abbiano adoperato i mezzi che l'arte ha loro dato, e qual grado d'intensità abbiano raggiunto nell'espressione, e come l'idea sia divenuta una creatura viva, e come per virtù sola dell'arte si sprigioni da tutta l'opera un valore che oltrepassa i limiti della parola, e come essi scoprendo nuove relazioni fra le cose abbiano saputo rendere originale il loro pensiero e si siano sott'atti

a quelle volgarità di espressioni, nelle quali consiste l'arte della gente volgare.

Né questo è tutto quello di che volemmo avvertire i nostri lettori. I limiti di un programma sono troppo ristretti ad una minuta esposizione di teorie; e l'opera del giornale darà, via via che se ne porgerà l'occasione, la misura dei nostri intendimenti. Pure accenneremo ad un altro carattere del nostro lavoro, se pure è necessario, dopo quel che abbiamo detto, farne parola.

Nel presente trionfare delle ricerche positive e nel quasi dispotico prevalere del documento sulle più elevate attività dello spirito, si è accreditata anche da noi, per la sua apparenza di serietà e per il bisogno di reagire contro un'estetica vuota ed assurda, la così detta critica storica; così che la ricerca del documento nella letteratura e nelle arti plastiche ha preso finora il posto della critica che penetra il segreto della creazione artistica e con sintesi geniale la ricompone. Noi vediamo con immensa gioia che questo metodo ritorna ora entro quei precisi confini dai quali per poco han creduto di poterlo togliere alcuni nuovi eruditi; ma non ci stancheremo per questo di combatterlo con tutte le nostre forze, quando esso non corrisponda più al suo fine che è quello di renderci più agevole la conoscenza delle opere antiche, nella cui meditazione, non nella vana e gretta imitazione, la letteratura e le altre arti trovano il segreto delle forme nuove.

Non aggiungeremo di più. I lettori che ci vorranno seguire, troveranno l'attuazione di tutti questi nostri propositi, tenendo dietro al nostro lavoro. Col quale noi intendiamo di far sì che ogni manifestazione di arte trovi in noi esatti espositori ed interpreti.

Ogni importante questione sarà da noi largamente trattata; di libri, di quadri, di statue, di opere musicali insigni sarà fatto un esame accurato: ogni notizia che riguarda la vita dell'arte sarà da noi registrata, in modo che il giornale non sia un'arida esposizione di sistemi, ma una rappresentazione viva di tutto quel mondo superiore nel quale vive la miglior parte di noi.

Con la fede di fare opera nobile e bella noi ci prepariamo volentieri al lavoro che non compiremo senza qualche aspra battaglia.

IL MARZOCCO.

SULLE "TEMPESTE", DI ADA NEGRI

O io mi inganno, o tutto il segreto dell'arte e della fortuna della signorina Ada Negri è in una poesia di questo suo nuovo libro, intitolata: *Vecchi Libri*.

Ho freddo, ho freddo in mezzo a voi, severi
Libri che antiche pugne a me narrate!
Che m'importa di ciò?... — fossili austeri,
Il sol di maggio batte alle vetrate.

Questo disdegno per i libri la poetessa ha comune con molti uomini del nostro tempo che l'istruzione obbligatoria crede, nelle sue inconcludenti statistiche, di aver sottratto (e non è) alla infelicità di essere analfabeti. Esso è una sincera confessione, ma è anche una guida non fallace per giudicare fino a quale altezza giunga o miri questa nuova arte.

Io non nego che Ada Negri sia il sospirato poeta della nuova generazione, di quella generazione cioè che non ha alcuna tradizione letteraria nel suo sangue e per la quale comincia ora solo l'evoluzione delle facoltà dello spirito; colpa certo della miserevole sorte che tant'anni ha gravato sull'Italia.

Ma quei vecchi libri (qualcuno narra anche antiche pugne ed altri dicono pure altre cose molto alte e nobili) stanno a testimoniare che sono passati sulla terra uomini i quali ebbero la mente assorta nella contemplazione dei più oscuri misteri dell'arte e della vita ed in essi esercitarono la loro riflessione e per essi affinarono il loro ingegno, e, pochi, lasciarono a pochi l'eredità del loro amore, delle loro pure gioie. I nuovi arrivati che non hanno potuto nei secoli partecipare a questo banchetto da secoli inbandito, sentono ora confusamente agitarsi nell'animo questa fiamma dell'arte e delle nobili cognizioni, e poiché hanno trovato nel giornale il soddisfacimento di quell'oscura fame che li tormenta, dimandano tutto a quelle caduche pagine. Così il giornale ha oggi una importante azione sui nuovi spiriti: li domina, li va quasi plasmando a sua immagine, e dà origine poi a queste opere letterarie nelle quali pochissimo elaborati, riappariscono tutti gli elementi che concorrono a formare la sua vita. Tali dunque mi paiono queste *Tempeste* o meglio queste *Cronache rinuate*.

A proposito delle quali io ho sentito, appunto nei giornali, parlare di arte nuova sana e forte che si oppone alle combinazioni chimiche di un'altra arte, che è la nostra, e che è fatta, dicono, per pochi sciocchi o degenerati. Questo disprezzo della folla per tutto ciò che tende all'alta vetta a cui sale il pensiero o l'anima umana non è nuovo nella storia, né ci meraviglia. È giusto che così sia mentre è nelle mani di questi nuovi arrivati la direzione della moderna società, la quale aspira ad avere un'arte sua, perché vuole nobilitarsi con l'unico mezzo che sia mai stato consentito a qual si sia società, e vagamente intravede che non è stabile signoria quella che non abbia radici profonde nello spirito e che non si manifesti anche per altra via che non sia quella dell'esposizione e della difesa di dottrine tendenti al miglioramento materiale che è tanta parte degli ideali d'oggi.

E nasce da questo fatto un apparente inganno. Pare che solo oggi sia venuta di moda quest'arte che s'indirizza a pochi

spiriti (e Cicerone aveva già detto ai suoi tempi, contrapponendo la musica e la poesia all'eloquenza, che le due prime scaturiscono da sorgenti nascoste e fuori di mano), mentre veramente è la classe dominatrice soltanto, che, in questi suoi esperimenti, sente e nota il dissidio che è fra la sua arte e quella che ha secolari tradizioni, e pretende, come impone l'impero della sua forza, d'imporre anche quello del suo gusto ancor bamboleggiante. Se prima d'ora questo dissidio non fu così manifesto, la ragione è tutta da ricercarsi in questo solo fatto, che prima d'ora (fortuna o male che fosse) tutta una numerosa parte di uomini era ancora tenuta necessariamente lontana dal campo dell'intelligenza.

Noi dunque ci vogliamo sottrarre a questa novissima tirannia; ma certo non possiamo fare a meno di prestare la nostra attenzione alle origini di questo lavoro intellettuale che, certo, serve già a preparare nell'avvenire la ragione di un'arte che, per derivata dalle presenti aspirazioni, sarà nell'espressione, tanto diversa da questi primi prodotti che ora vediamo.

E diciamo subito che le poesie di Ada Negri hanno già una non comune importanza, quando sieno giudicate a questa stregua. C'è già in esse una trasformazione degli aspetti esteriori del mondo, di certi stati dell'animo in fantasmi di poesia: si cerca già di trarre dagli elementi della vita una qualsiasi significazione, ma la significazione più ovvia, quella che appunto non sa forse ancora esprimere bene, ma che sa trarre il popolo che non è ancora giunto a spogliare le cose delle loro contingenze.

Chi non ha sentito lodare per esempio lo *Sgombro forzato*? Ecco il fatto della cronaca: poichè una famiglia d'operai non ha potuto, per la miseria, pagare la pignone del fucino, tutta la roba è stata gettata a a rifascio in mezzo alla strada. « Quello sgombero sembra un'agonia. »

La pioggia tenebrosa insulta e bagna il carro e i mobili corrosi dal fango « demudati e vergognosi. » Pare che in essi sia un'anima che si « lagna »; pare che il letto pensi all'amore che ha protetto e pel quale furono procreati alla fame due fanciulli, e che si chieda poi chi ha dato a quella donna mal nutrita il diritto di creare un'altro essere infelice. Il carro si muove finalmente: gli va dietro un operaio scarno a fronte bassa, e presso a lui è la moglie lacera e piangente coi due figli. S'avviano, ma non sanno dove. Nei cenci frema « un austero dolor che par minaccia » e quella guasta mobilia e

Quella miseria che ingombra la via
Sembra il principio d'una barricata.

Ho raccontato servendomi sempre delle espressioni dell'autrice: ora tentiamo una breve analisi della poesia, che è tutta nel breve racconto. L'ispirazione ne è facile: non c'è persona grossolana che non s'adolori di uno spettacolo che ha disgradatamente troppe volte sotto i suoi occhi, né persona grossolana può provare sentimenti più semplici e più comuni di quelli che prova la poetessa: un estensore di cronaca forse avrebbe saputo, con più arte, trarre maggior partito dalla brutale realtà. Ad Ada Negri è parso, è vero, di assorgere alla contemplazione ideale del fatto (poichè questo deve fare il poeta), ma con che povera semplicità di espressioni. Esaminiamo bene, e tutta la sua interpretazione fantastica di un momento così doloroso della vita è data con un mezzo puerile, proprio delle primitive civiltà: con la personificazione. C'è lo sgombero che pare un'agonia, c'è la pioggia che *insulta* il carro, c'è il letto che *pensa* al disgraziato amore e c'è finalmente un dolore minaccioso che *frema* per entro ai cenci ammoniti. E c'è altro, oltre la narrazione del puro e semplice fatto? Né la conclusione ci trasporta più in alto, come evidentemente è la segreta aspirazione dell'autrice: l'idea d'un principio di barricata che il carro pare aver suggerito, è infine il carro stesso col suo disordinato ammasso di mobili. Ora la poesia deve dire di più che non la realtà, e il poeta deve dare a questa un significato che egli deve trovare nei profondi recessi dell'anima sua, e non quello che egli può cogliere sulle labbra di tutti.

Vorrei addentrarmi in altre particolari analisi per chiarir meglio il mio pensiero; ma poichè non intendo di fare un esame del libro dirò solo che nelle altre poesie,

L'incendio della miniera, Disoccupato, A l'ospedale Maggiore, Sciopero, Terra ed in molte altre simili che s'informano ai medesimi concetti d'arte, il carattere è sempre lo stesso.

Nell'*incendio della miniera*, per esempio, la poetessa crede di aver raggiunto il *climax* della rappresentazione, quando, descrive così lo scoppio terribile:

Tutto cade e si sfascia, tutto è morte e maceria,
Dovunque è la terribile follia de la materia:
La fiamma scende e sale e folleggia e gazzava
E sul carnaio infame divampando sghignazza....

In *Terra* ci dà questa puerile rappresentazione del suo panteismo

Un'alma vive in ogni filo d'erba,
Un'alma vive in ogni atomo errante,
Tutto con franca voluttà superba
Si bacia al sol fiammante.

E così altre volte; ed a tutti questi sciatti pensieri sono frammisti i gridi della piazza, con tutta la loro volgarità, non introdotti con un fine d'arte che ne giustifichi in qualche modo l'uso, o per una certa efficacia di rappresentazione o per un voluto contrasto; no, ma solamente perchè i sentimenti del poeta trovano naturalmente in essi la loro più sincera espressione.

Giù cravatte e gioielli! Al focolo il vano
Busto ove il petto sta quel fior di serra,
Chiediam la luce e il sole e l'aer sano:
Alla terra, alla terra....

Più tristezza non v'ha, non v'ha più noia,
Più miseria non v'ha, non v'ha più guerra:
Tutto è moto, è salute, è speme è gioia...
Alla terra!... alla terra!...

oppure:

Maggio d'ali e di sol, maggio di fiori,
Di baci, di canzoni:
Che vinti non avrà nè vincitori,
Che non avrà nè servi nè padroni.

Ed al solito, gli esempi abbondano. E da essi è possibile anche di vedere che anche dovranno questi nuovi poeti arricchirsi di tutti i mezzi d'espressione che ha ancora nascosti per essi la nostra lingua, di tutte quelle meravigliose bellezze che giacciono frementi nelle oscure profondità del ritmo, della melodia.

Ed a conquistare questi ardui doni giungeranno forse dopo assai prove, nel lontano tempo: ora dal breve respiro di Ada Negri esce ancora il nostro nobile endecasillabo con quelle cesure tradizionali, sempre le stesse, che i bambini imparano alla scuola quando con le dita non pratiche contano ancora, non senza qualche sbaglio, le tormentate sillabe; ora noi dobbiamo veder rinnovarsi certi secolari strazi, e lasciar che abbian credito di endecasillabi dei versi come questi:

E il letto pensa al disgraziato amore...
Di due fanciulli procreò a la fame...
E via e via per monti e per pianura...

ed altri molti; ora noi dobbiamo assistere ai tentennamenti della lingua che non è più capace di illuminare con esattezza l'idea:

E via scavando con gigante lena
Van dentro il masso...

E d'un tiepido olezzo di viola
Profuma l'erba non ancor falciata;

ora noi dobbiamo essere testimoni dello scempio dell'aggettivo volgare, insignificante accoppiato a quel nome che non illumina, aggiogato ad un altro col quale è unito perchè il caso e la povertà immaginativa gliel'ha condotto vicino:

Sotto il bacio del sol vivido e bello...
Respiran largo trionfanti e belli...
De la mia balda e vincitrice essenza...
Piccola mano bianca ed affilata,
Piccola mano gracile e nervosa;

ora noi... Ma perchè mi indugio in queste considerazioni, che non hanno valore, perchè è necessario che tutto ciò avvenga in una manifestazione artistica che è ora ai suoi primi passi?...

Ada Negri si sente legata tenacemente a queste sue ancor modeste origini e manifesta anche sinceramente i suoi modesti intendimenti artistici. I minatori sbucati

dalla terra, le vittime scarne, gli intrpidi ribelli le han detto:

O fanciulla, sei nostra e ti vogliamo.

Ed essi vogliono infatti che ella viva di loro perchè dell'anima sua (dicono)

scossa e sconvolta
Prorompa il canto che sia noi...

E così si può dire che essi le abbian dettato il programma dell'arte, programma che noi non possiamo accettare per la sola ragione che riconosciamo ai minatori molta virtù e molta nobile abnegazione e molta ragione nella loro insofferenza del giogo che han loro messo sul collo gli infami che han dato un prezzo vile al loro lavoro ed alla loro vita, ma non ereditiamo che essi abbiano ancora il diritto di parlare in nome dell'arte.

S'accomodino i nuovi poeti, che non han la forza di sottrarsi a questa umiliante signoria, a queste leggi che van loro dettando gli ignoranti; noi no: e preferiamo di passare con nobile disdegno tra la folla imperante, ma con in cuore ben altri ideali di poesia.

Ci sono poi anche dei critici, per i quali la poesia italiana comincia con questi libri, che danno ad intendere che in essi è l'idealità alata e sincera e che questa è la parola gentile e vigorosa; ma quelli altri che sono di vecchia razza dicevano una volta con Leconte de Lisle: « Diamo la vita per le nostre idee politiche e sociali, ma non sacrifichiamo ad esse la nostra intelligenza che ha un prezzo assai più alto della vita; poichè solo per lei noi potremo scuotere la polvere dai nostri piedi e salire per sempre alle magnificenze della vita delle stelle. »

L'avvertimento per ora non potrà essere di alcun giovamento agli artisti nuovi. Fra qualche secolo quelli che avran continuato l'opera loro lo ricercheranno e lo ascolteranno commossi, ricchi come saranno di quella tradizione letteraria che imporrà loro un più pauroso rispetto dell'arte e farà loro fede del continuo progredire che il loro spirito avrà fatto verso una condizione più alta e più luminosa.

G. S. GARIBOLDI.



Le scarpe d'avvio.

Non è Pasqua d'ovo?

Per oggi contai
di darteli, i piedi.
È Pasqua: non sai?
È Pasqua: non vedi
il cerchio novo?

Andiamoci, a mimmi,
lontano lontano...
Din don... oh! ma dimmi:
non vedi ch'ho in mano
il cerchio novo,

le scarpe d'avvio?

Sei morto: non vedi,
mio piccolo cieco!
Ma mettile ai piedi,
ma portale teco,
ma diglielo a Dio,

che mamma ha filato
sei notti e sei di;
sudato, vegliato
per farti, oh! così!
le scarpe d'avvio!

Capo d'anno 1896.

GIOVANNI PASCOLI.

Dalla quarta edizione prossima di *Myrica*.



IL DRAMMA PSICOLOGICO

Così com'è ora il nostro teatro drammatico non credo si possa con molta proprietà di vocabolo chiamare arte.

Fatte poche eccezioni frammentarie e isolate, i più degli autori mirano chi al successo finanziario — qualcuno per qualche sua opera l'ha confessato apertamente — chi alla vanità dell'applauso: molti poi, sempre inetti ma pur forniti di qualche coscienza, si sforzano di aggiungere importanza alle loro opere proclamandole battaglie date in pro della sociologia, della filosofia, della morale; della morale sovra a tutto, eterno cireneo di quanti portano troppo faticosamente la croce su per il calvario dell'arte.

Rispetto a' principi, almeno sin qui viveva quello della nuda riproduzione del vero. Ora però, visto che simile teoria dava frutti troppo aridi e troppo volgari, s'è abbandonata. E sarebbe inutile cercare altro con che sostituirla. Né Ibsen ha per ora chi sappia non dico imitarlo ma usarlo vigorosamente conaturandolo all'indole nostra. Né vi è alcuno, che si mostri capace a desumere dal suo ingegno l'opera originale confacente alle condizioni dello spirito contemporaneo.

Così stando le cose, l'arte drammatica è oggi in discredito come non è stata mai. Per deficienza o confusione d'idee vediamo anche i pochi, i quali s'erano rivelati in principio non spregevoli tempere d'autori, smarrirsi e intristire. Intanto le persone più intellettuali, tutti quelli che esercitano o studiano altre discipline, disprezzano il teatro, dichiarandolo una forma letteraria vecchia e logora e che non può dar più alcuna nobile soddisfazione. Citerò a questo proposito un libro, che ha fatto qualche rumore rivelando alla curiosità del pubblico le opinioni dei più eminenti scrittori nostri intorno al romanzo, alla poesia e al dramma. Se in qualcosa quasi tutti si trovano d'accordo è appunto questa: che l'ultimo è una forma d'arte primitiva rudimentale destinata a scomparire o già scomparsa.

È vero ciò?

Io non voglio discutere la vecchia asserzione; sovra a tutto perchè troppo vecchia. E anche perchè soltanto i fatti del momento hanno potuto togliere la possibilità di giudizi più elevati e men superficiali. Si sono, intendo dire, confuse le tristissime ma transitorie condizioni dello spettacolo teatrale odierno con quella, che è perenne forma letteraria e fra tutte la più organica, la più efficace, la suprema: a cui il romanzo, per esempio, che, secondo alcuni, sarebbe destinato ad assorbirla, sta come il bassorilievo al gruppo statuario elevantesi in piena luce libero e dominatore.

Perchè il teatro — è bene dirlo subito — deve sottrarsi al monopolio di tutti coloro, che ne hanno fatto un mestiere basso e tornare alla letteratura, per trarne forza e nobiltà nuova.

Tant'è vero questo, che del ritorno appaiono già gli indizi.

A che mirano infatti le rare eccezioni accennate più sopra?

Noi scorgiamo due tendenze degne di nota: quella d'un dramma, che sia una vasta rappresentazione della vita sociale, e quella d'un dramma, che sia rappresentazione della vita chiusa entro i confini d'un'anima o di poche anime.

Quest'ultimo — io mi occuperò forse del primo in altra occasione — è quello che suole comunemente chiamarsi teatro *psicologico*. Ma giova spiegarci subito. Se per teatro *psicologico*, continuiamo a intendere teatro d'analisi, noi confondiamo e sosteniamo una forma d'arte, che non ha ragione d'esistere; e contro cui tutti i faccendieri del palcoscenico, tutti le pecore gioiellate del successo, tutti i critici ignoranti e petulanti, tutti quelli che chiedono alla scena gli stimoli commotivi assecondanti ritmicamente le contrazioni del loro stomaco digerente, fanno bene a combattere. Perchè, se il metodo analitico ha potuto con qualche profitto essere applicato ad altre forme letterarie, ripugna a questa nostra, che è la più formidabile costruzione di sintesi: nè l'avidità infaticabile investigatore, che mai non scompare dall'opera propria, è da confondere col drammaturgo, che fa opera puramente obiettiva, organizzando durante un certo tempo entro di sé certi particolari elementi dell'essere universale e poi abbandonandoli alla commozione altrui prodigalmente. Così quanto egli crea è vibrante

di passione, mentre l'indagine è fredda e minuziosa.

Dramma psicologico altro non deve voler dire se non dramma interiore.

Ora chi può negare le meravigliose preparazioni interiori, che hanno spesso gli atti più insignificanti? Chi può negare i tumulti lunghi, che suscitano in un'anima anche i fatti di minimo interesse? Chi può negare le speranze, i desideri enormi, i comati, le ribellioni, che i costumi e le idee pubbliche ricacciano entro i confini di spiriti particolari a tormentarsi, a distruggersi, o a comporsi in un atteggiamento d'aspettazione fiduciosa o di protesta superba?

Tutti questi terribili moti possono fornire materia al dramma. E dire che questo è incapace a rappresentar quelli con immagini vive val quanto misurare la potenza dell'arte da quella del proprio cervello; val quanto avere contro di sé mirabili esempi nella storia drammatica di tutte le età.

Certo la tecnica del teatro psicologico deve esser nuova; deve forse nella sua estrema semplicità essere straordinariamente comprensiva. E bisogna che il drammaturgo sappia rivelare tutti i moti d'uno spirito a traverso un gesto fugace o una voce sommessa e adoperare le parole che hanno significato oltre il loro contenuto e opporre tra loro le varie persone del dramma, sicché ne emerga l'indole riposta all'ombra dal desiderio o dal dolore.

Inutile aggiungere, che l'opera sua deve avere per elezione esser tale l'impronta della più eletta cultura. Tutti gli aforismi, che riducono il teatro a un puro prodotto di rozza intuizione naturale e ne banalizzano, come elementi quasi inutili se non dannosi, i pregi della lingua, della forma, di ogni eleganza, sono da combattere. Bisogna ritornare alla letteratura, lo ripetiamo, e fare opera non solo di pensiero, ma anche di espressione. La prosa dialogica del dramma va curata con intendimenti diversi, ma quanto quella descrittiva e narrativa del romanzo.

E anche da un'altra corrente di vitalità è bene sia ripenetra l'opera drammatica: dal sentimento della natura. Le anime, di cui ricostruiamo la vita profonda, debbono rivelare le tante stigmate delle sensazioni accolte dalle cose esterne, dai trocisi, belli o orridi che videro, dai rumori piacevoli o ingrati che udirono.

Quasi tutto il dramma s'è chiuso da tempo entro le anguste pareti d'un salotto o d'una stamberga. Ne su ciò abbiamo che dire, ma le persone, che lo compongono, son tali che sembrano non aver mai comunicato con la natura circostante, non essersi mai sentite vive tra le cose vive. Demoliamo quelle pareti, slarghiamo l'orizzonte e il dramma, risalendo alle origini antichissime, torni ancora a godere la festa inebriante dei liberi campi. E bene vi si risenta il fragore della tempesta, come in quelli di Shakespeare e, come nelle tragedie di Eschilo, vi si ammiri di nuovo il riso dell'etere divino.

Quanti inaffabili fascini non susciterà questa compenetrazione nuova? quante fresche sorgenti di poesia non schiederà?

Perché lo scopo del dramma psicologico — e sembra un assurdo affermarlo! — è altamente poetico. La poesia, il romanzo e perfino la pittura, ridiscendendo nelle più riposte latebre dell'essere umano, hanno saputo estrarne tutto un nuovo materiale d'arte. E ricercando il senso delle cose, hanno saputo coglierne nuove corrispondenze, che quelle hanno col nostro spirito, e irradiarsi di fulgori simbolici. Tanto che ora abbiamo la poesia e il quadro di paesaggio, miracoli dell'arte contemporanea, in cui è diffusa come la più eterna sostanza psichica, pur essendo la creatura umana assente.

Anche il dramma è destinato ad essere poetico e simbolico. Anzi la poesia e il simbolo ne saranno l'intima forza, il principio di unità diretto al conseguimento di un unico scopo. Il quale non può essere che la suggestione; la suggestione dell'inafferrabile, dell'indefinito. Tutti i più disparati elementi usati nel dramma debbono convergere a questo effetto: a creare un momento di fascino strano, in cui gli spiriti sian presi, e a definire il quale non basti né la parola, né il pensiero, né il sentimento. Chi ha l'abitudine di scendere nelle riposte profondità delle anime vi ode e vi scorge tutta una vasta agitazione di cose non anche formate, evanescenti, sovrappontisi, mirabilmente varie e mutevoli; vi ode e vi scorge la passione e il pensiero, determinati nelle parole e nelle azioni difformi alla loro ori-

gine e discordanti. Dare a traverso le portentose analogie delle parole, dei gesti e degli atti la visione lucida e imperscrutabile d'uno di questi momenti psichici profondamente suggestivi, — a formare il quale concorrono moti passionali, fantastici e di conoscenza, il simbolo e la poesia, quanti documenti può fornire la memoria e una organica cultura —; proiettare da un'anima o da un insieme di anime un gruppo unito di sensazioni, come tanti raggi da un centro di luce, ecco la meta più acuta, a cui può tendere il dramma psicologico.

Se poi questo, date le presenti condizioni del nostro teatro, non possa aspirare a esser forma di spettacolo ordinario, è cosa che non ci affligge. Potrà esserlo per un pubblico speciale su scene speciali, se non ora, in seguito. Non ha, per esempio, il romanzo tanti generi quante sono le classi della società? E altrove non succede lo stesso anche per il teatro? Perché non presso di noi?

Ma di ciò discuteremo a miglior tempo.

ENRICO GONNADISI.

Divagazioni musicali.

..... e che la fortuna sorrida propizia ai lettori, al giornale ed alla nostra arte!

— Come va la musica in Italia? Bene? — No davvero. — Male addirittura? — Nemmeno. — E allora? — Mi spiego: c'è del bene e c'è del male, più assai di questo che di quello; c'è del fosco e del sereno; il presente è parecchio brutto, l'avvenire invece si annunzia più roseo, tanto da sperare che fra qualche tempo le cose andranno, se non foss'altro, un po' meno peggio di adesso. Se volete una prova? Andate nei nostri teatri, anche in quelli di primaria importanza, e che hanno un passato e tradizioni gloriose; assistete ad una delle tante esecuzioni stremizzate dai giornali; sentite quei cantanti la cui fama si misura dalla dimensione del nome stampato sui peccatelli; ascoltate i cori, l'interpretazione, l'orchestra; osservate le scene, i vestuari; e se novantanove volte su cento non vi sentite cascar la braccia, vuol dir che avete, come Mosè, qualcuno che ve lo sostiene; o, se non vi si accende il viso di vergogna e di sdegno, potete star certi che il rossore non è fatto per le vostre guance.

Le ragioni di questi fatti del resto ognuno le conosce; da un lato le tristi condizioni finanziarie del paese, per tutte le arti dannose, ma disastrose addirittura per la musica che, più delle sue consorelle, domanda cure e denaro; dall'altro le crescenti esigenze dei cantanti, le enormi spese che importa la rappresentazione delle opere moderne e, più di tutto, la decadenza spaventosa dell'arte del canto, che dopo essere stata per l'Italia fonte di gloria e di ricchezza, è ora ridotta a tale che i nostri artisti, perché cantino bene, debbono tornare migliorati dall'estero, tal quale come i nostri vini del mezzogiorno ci formavano *Bordeaux* ai tempi di felice memoria.

Al tempo stesso però se si osserva lo sviluppo del gusto nel pubblico, — nonostante vi sia ancora parecchia gente che va in visibilio per le smanie isteriche di una prima donna, per gli urli di un tenore, per i mugghi di certi bassi, e si sbraccia e si rompe le mani per applaudire delle opere a base di lencini e di effluvi volgarissimi, — bisogna riconoscere che un miglioramento c'è e grandissimo; tanto da saper apprezzare, in mezzo a quella roba da chiodi, della musica che quindici o venti anni fa avrebbe fatto drizzare i capelli a un calvo. E prova ne sia che si eseguiscano, accolte dappertutto dal favore delle masse, opere come il *Falstaff* e il *Lohengrin*; che riscuotano l'ammirazione generale la *Valchiria*, il *Sigfrido*, il *Tristano*, il *Crepuscolo degli Dei*, e che nelle principali città d'Italia sono istituite o si vanno istituendo, come qui a Firenze, delle Società orchestrali per la diffusione della buona musica e specialmente delle opere wagneriane.

Il dilettantismo stesso, specie nella classe pianistica, è in grandissimo progresso. Fino a pochi anni fa non si sentiva generare un pianoforte, che non si trattasse di *Sopra del cuore*, dell'anima o di non so qual altra parte umana, trasfusi in *Pensieri melodici*, *sentimentali*, *caratteristici*, in *Meditazioni*, in *Morceaux de salon* o *Morceaux de genre*, quando non era una delle tante più

o meno orribili *fantasie e trascrizioni*. Ora invece, anche sul leggio dell'ultimo dilettante, sarebbe difficile di non trovare della musica del Clementi, del Bach, del Beethoven, dello Chopin e dello Schumann, fatta porre là, se non sempre dall'amore, almeno dal pudore del maestro.

Nel campo della musica vocale da camera siamo in pieno rinascimento. Pigliate un po' le dolcinate tiriterie del Campana, le scialbe melodiche del Pinsuti, le vacue declamazioni del Palloni; confrontatele colla maggior parte delle liti, eleganti canzoni del Tosti e con parecchie del Rotoli, del Denza, del Caracciolo, del Costa e del De Leya, e ditemi poi se arrivate a capire come i nostri labbi si divertissero a quelle incredibili seccature. Vero è che tutto il nostro bagaglio lirico moderno, dirò così, non ha una sola cosa che valga l'ineffabile bellezza di certe nostre canzoni antiche del XVI e del XVII secolo, e che, per quanto facile e, talvolta, piena di poesia possa esser la vena dei nostri più fortunati compositori, essa non possiede né la innata freschezza dello Schubert, né la sovrannata idealità dello Schumann; ma la nostra produzione da camera può certamente competere con quella della Scuola francese, avendo sopra quella il vantaggio di una melodia scorrevole e molto volte affascinante.

Resterebbe ora a parlare della composizione teatrale.

Chi, riportandosi parecchi anni indietro, rammenti come si facevano allora gli studi e come nello scrivere un'opera si affettasse quasi un disprezzo per la ricerca della forma, non potrà esser che lieto, per questo lato almeno, dell'indirizzo seguito anche in Italia dalla giovane scuola.

I maestri di allora, sedotti dalla facile musa del Rossini, dalla effluvia semplicità del Bellini, dal sentimento passionale del Donizetti, credettero bastasse, per far l'opera d'arte, di cambiar melodia pur lasciando intatta la forma. Ma non si avvidero essi che se quelle forme vivevano, si dovevano al soffio di una potente ispirazione che le animava; e quando questa venne a mancare, quella trama meschina mise fuori tutte le sue miserie, le sue magagne e l'arte degenerò nel più volgare mestiere. Ci voleva un rinnovamento, e il rinnovamento venne col *Boito* e col *Verdi*, il quale seguendo la naturale evoluzione della scuola tedesca, ringiovanò anche l'arte italiana aprendole nuovi orizzonti.

In questi ultimi tempi una nobile schiera di giovani, ispirandosi ai criteri del più largo eclettismo, studia, cerca, tenta di dar vita ad una nuova forma d'arte; ed uno di questi più favoriti dal suffragio del pubblico, ha avuto già pur troppo in Italia ed all'estero, un numero assai considerevole d'imitatori. Ma di questi il tempo ha già fatto in gran parte giustizia, e restano ormai i soli campioni, dai quali si attende con ansia il capolavoro già annunziato più volte, ma non peranco sbarcato.

La vittoria però arride ai forti, agli arditi, ai costanti; studino, cerchino ancora questi nobili ingegni; rompano gli ultimi vincoli del peccato servile e l'arte completamente rinnovata, rifuggerà di viva luce come al tempo del nostro glorioso rinascimento.

Quod est in votis!...

VITTORIO RICCI.

MARGINALIA

Edmondo De Amicis, richiesto della data in cui sarà pubblicato il *Le Maggio*, ha risposto: « Non posso rispondere alla sua domanda, perchè sto rifacendo il lavoro da capo a fondo, dandogli una forma affatto diversa da quella in cui l'avevo condotto a termine. »

Questa risposta prova due cose: che l'artista è concezionoso in modo veramente raro; ma che la materia da lui presa a trattare è sorda, terribilmente sorda a rispondere, cioè ad assumere forma d'arte.

Federico de Roberto, dopo il suo poderoso libro intitolato: *Fisiologia dell'amore moderno* ... cioè no, *L'amore*, sta ora scrivendo una serie di profili e di studi critici intorno ad alcuni scrittori francesi, quali il Flaubert, lo Zola, il Bourget, il Sully Prudhomme; studio che raccoglierà poi in volume, a cui darà per titolo: *Pastelli* ... cioè, no, *I maestri*.

Paolo Mantegazza ha scoperta la psicologia piazzuola e ne ha pubblicato un primo saggio nel *Fanfulla della Domenica*, incominciando un geniale e profondo studio sull'*Omnibus* nei suoi rapporti con l'individuo, con la famiglia, con la società e con Dio.

L'ultimo numero della *Nuova Antologia* è letterariamente parlando poco interessante. Il Rovetta continua un suo romanzo *Il tenente dei lancieri*.

La settima serie delle pubbliche letture, che si faranno nei prossimi mesi di febbraio o marzo nella sala Giacomini avrà per argomento: *La Vita Italiana durante la Rivoluzione Francese e l'Impero*.

Diamo i nomi dei lettori e gli argomenti, che essi svolgeranno:

Battelli Anton Giulio, *Napoleone* — Chiarini Giuseppe, *Ugo Foscolo* — Colombo Giuseppe, *Volta e le scoperte scientifiche* — De Vogüé Melchior, *Le Royaume d'Etrurie* — Fiorini Vittorio, *I Francesi in Italia* — Lombroso Cesare, *La delinquenza nella Rivoluzione francese* — Martini Ferdinando, *Donne, salotti e costumi* — Masi Ernesto, *Vincenzo Monti* — Mazzoni Guido, *Giuseppe Parini* — Mosso Angelo, *Mesmer e il Magnetismo animale* — Nencioni Enrico, *L'amore nel settecento* — Nitti Francesco S., *La trasformazione sociale* — Panzacchi Enrico, *La musica* — Pascoli Giovanni, *Giacomo Leopardi e la società letteraria* — Pica Vittorio, *L'abate Galvani* — Venturi Adolfo, *Canova e la Belle Arti*.

Per nostro conto possiamo aggiungere che anche Gabriele D'Annunzio terrà una lettura: *L'Allegoria della Primavera* della quale il nostro editore Roberto Paggi a già acquistata la proprietà per la sua nuova biblioteca annunziata in altra parte del giornale.

Sar Josephin Peladan, il noto fondatore della *Rose & Croix*, autore della *Divinazione latine*, si trova a Firenze in viaggio di nozze.

È sparita la zazzera ed è rimasto il barbone, una verde zimarra a risvolti di seta verde, fa bizzarramente notare la sua caratteristica figura.

Con qual criterio sia stato bandito il concorso per il monumento a Ubaldo Peruzzi noi non lo sappiamo. Perché ad inviti e non piuttosto libero a tutti?

Molto più ci meravigliamo, considerandolo il risultato. Di cinque o sei invitati solo tre hanno risposto; e di questi tre due hanno presentato dei bozzetti inferiori a dritture ad ogni discussione. Quello segnato *Mignone* è semplicemente grottesco o men che mediocre sono anche gli altri due segnati *Fides*, nei quali la figura del Peruzzi è tozza e nana, come non era da vero nella realtà.

Migliori... cioè buoni — che il paragone potrebbe ritenersi quasi lusingoso — sono invece gli altri due esposti col motto *Romano e Renzo*. Le figure sono serie e profondamente sentite: forse quella n.° 2 può sembrare un po' lunga. Belle le basi. Potendo sovrapporre la fig. n.° 1 alla base n.° 2, crediamo che ne risulterebbe un insieme per ogni rispetto commendevole.

Certo sarebbe opera da non confondere con altre volgari, poste con troppa frequenza a ingombrare e deturpare la piazza di questa nostra città, che tanti secoli di arte hanno resa ammirabile.

Nella prima quindicina di questo mese sarà data al nostro *Nicotini* dalla compagnia Ferrati l'ultima novità di Sardou, *Marcella*, che ha già avuto a Parigi uno strepitoso successo.

Nei par di questi successi d'altr'alpe abbiamo con ogni ragione poca fiducia. Troppo volte in questi ultimi tempi siamo restati delusi: troppo volte siamo stati tratti ad attendere come esultanti quelli, che non erano altro se non gli ultimi faticosi aneliti d'una forma d'arte moribonda e che noi, con buona pace di tutti i comici e di tutti gli impresari, vorremmo già morta. E appunto la decapitata schiera di quei commediografi, diremmo così, ufficiali, che in Francia ed anche da noi tione compressi i vigorosi germogli dell'arte nuova.

Ad ogni modo ci vien detto, che quest'ultima commedia di Sardou appartiene alla serie della sue migliori, di quelle fatte con più puri intendimenti d'arte. E se è così noi l'accoglieremo con riverenza. Perché, dopo tutto, Sardou, quando non è speculatore, quando intende soltanto a creare l'opera drammatica, c'è assai più simpatico di molti altri, che pur si dicono grandi, ma che troppo spesso hanno fatto del teatro cattedra di politica o di morale.

L'aspettazione per la *Marcella* è grande.

La *Lupa* del Verga datasi ultimamente a Torino non ha avuto troppo lieto sorti.

L'idea, che abbiamo potuto formare a traverso le descrizioni e le critiche dei giornali, è che si tratti d'un tipo femminile vigorosamente e esuberantemente costruito, ma repugnante. Infatti il pubblico, dopo aver molto applaudito il primo atto, non accettò senza contrasti il secondo per certa scena d'un troppo brutale realismo.

Non è questo l'indizio, che la scuola naturalistica, sia pur trattata da quelli che ne furono proclamati maestri, è ormai in piena decadenza anche sul teatro, che pareva destinato a tributarle l'ultimo onore?

TOMIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

Per gli annunci rivolgersi all'ufficio di pubblicità del " MARZOCCO " in Firenze Piazza Vittorio Emanuele, 3

LIBRERIA EDITRICE R. PAGGI

Via Tornabuoni, 15

Nella Biblioteca degli Autori contemporanei iniziata con l'Allegoria dell'Autunno di GABRIELE D'ANNUNZIO usciranno i seguenti volumi.

Di prossima pubblicazione:

GIOVANNI PASCOLI . . . — *Poemetti*
GABRIELE D'ANNUNZIO — *L'allegoria della Primavera*
ANGIOLO ORVIETO. . . — *Al cominciar dell'erta*
ENRICO CORRADINI . . . — *Santamaura* — Romanzo
PIETRO MASTRI — *Extra moenia*
ANGELO CONTI — *Discorsi d'arte*
DIEGO GAROGLIO — *Nuove Poesie*
GUIDO BIAGI. — *Un' Etèra romana*

In preparazione:

GABRIELE D'ANNUNZIO — *Antigone*
 — *Elettra*
GIOVANNI PASCOLI . . . — *L'ultimo sacerdote d'Apollo*
ENRICO NENCIONI . . . — *Consule Planco*
G. S. GARGÀNO — *Gabriele D'Annunzio*
FEDELE ROMANI — *Il sogno del Petrarca*
DIEGO GAROGLIO — *Federigo Nietzsche*
» — *Amore e Morte*
ANGIOLO ORVIETO. . . — *Per la spiaggia*
LUISA GIACONI — *L'anima e il sogno*
ANGELO CONTI — *Viaggio in Italia*

Stabilimento Artistico Industriale

G. S. TEDESCHI

Via Arnolfo - FIRENZE - Via Bufalini

Mobili in ogni stile, Artistici ed Usuali — Pavimenti in legno — Segheria a Vapore — Lavorazione meccanica dei legnami. —

AMMOBILIAMENTI COMPLETI

FERDINANDO SCARLATTI FIRENZE

Stabilimento d'Orticoltura e Floricoltura
Premiato con 119 Medaglie a diverse Esposizioni

Sede principale, Via della Colonna 25
Succursale, Via Tornabuoni 17
VASTO GIARDINO DI COLTIVAZIONE
Viale Regina Vittoria, 23

(Corrispondenza Telefonica)

GIUSEPPE MASETTI-FEDI

GIOIELLIERE

Via Strozzi — FIRENZE — Via Strozzi
(Stabile ROSE)

ARTICOLI DI NOVITÀ
in Oro e Argento

Laboratorio: Borgo S. Iacopo, 6
Succursale: Stabilimento Nettuno. Viareggio

Alla **Tipografia L. Franceschini e C.** — Via dell'Anguilara 18 — si eseguisce, con sollecitudine, qualunque lavoro con la massima nitidezza e novità nei tipi.

L. TERNI E C. BANCHIERI

3, Via dell'Arcivescovado
FIRENZE

THE EQUITABLE OF THE UNITED STATES

COMPAGNIA DI ASSICURAZIONI SULLA VITA

FONDATA NEL 1859

SEDE SOCIALE: NEW-JORK. 120 BROODWAY

Presidente HENRY B. HYDE

Fondo di Garanzia

959.029.145

Deposito presso il Governo Italiano

2.587.200

DIREZIONE PER L'ITALIA

Milano — Corso Venezia, 6 — Milano

Agenzia Generale per Firenze e Toscana

Piazza Vittorio Emanuele 3. FIRENZE



Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8.

Un numero 10 Centesimi.

ANNO I. FIRENZE, 9 Febbraio 1896. N. 2.

SOMMARIO

Certa critica, G. S. GARGANO — Un colloquio con Sar Péladan, ANGELO ORVIETO — Rose maggesi — Ploggia di stelle, PIETRO MASTRI — La "Marcella", di V. Sardou, ENRICO CORRADINI — Neoroscopia letteraria, EDOARDO COLI — Divisismo, DOMENICO TUMIATI — Bibliografia, G. Volpi. La carità nei Promessi Sposi, (D. G.) — Marginalia.

CERTA CRITICA

C'è oggi in Italia tutta una schiera di giovani autori che vuole ad ogni costo vedere i propri libri tradotti in francese, ed è così fissa in questa sua idea che non ascolta più ragioni al mondo. Una volta, qualche anno fa, quando l'opera dell'Annunzio non era conosciuta in Francia e molti dei suoi confratelli speravano ancora di potersi aggrappare alle sue spalle, il Cesareo fece sull'arte di lui rivelazioni simili a quelle che ha fatto ora un giornalista di Milano o di Torino che sia; ma esse eccitarono solamente l'attenzione di qualche curioso, mentre il rimanente dei lettori continuò ad interessarsi in vario modo allo svolgersi della sua personalità artistica. Ora invece quanti si sono svegliati, impauriti nelle loro oneste coscienze e che alti lamenti muovono commossi, ora che hanno avuto la certezza che il poeta li sdegnò! Nella serena ignoranza del precetto socratico si domandano perché non saranno essi, gli originali, quelli che porteranno nel mondo il profumo della nuova primavera latina, e inalzano intanto agli onori del trionfo i critici (così li chiamano) che fanno le portentose scoperte.

A me non reca sorpresa, a dire il vero, il po' di chiasso che s'è fatto intorno allo slegnosio giovine. Egli continua, pure in mezzo a questo noioso cicaleccio di comari, a lavorare imperturbato, seguendo quell'ideale dell'arte che sempre più si innalza nel suo pensiero quanto più egli lo raggiunge, senza concedere nulla a quella moda che pur di lui vorrebbe fare il suo favorito. E fosse egli disposto a fare quelle concessioni che l'arte di moda gli chiede! Quel povero e volgare romanizzatore che è il Signor Leone Daudet dovrebbe con occhio invidioso assistere a ben altra fortuna commerciale che non sia quella che hanno ora questi libri esotici e che è la sola, pare, che gli stia veramente a cuore molto nell'opera di un autore.

Io mi meraviglio di ben altro: mi meraviglio che sieno state assai poche e timide voci quelle che si sono levate a dire al nuovo esule che la sua paziente diligenza non ha nulla da vedere con la critica artistica e che egli fornendo qualche nozione sulla storia di una strofa di poesia o di una pagina di romanzo, ha esaurito il suo compito. E non è lecito con quei soli materiali trarre alcuna conclusione sul valore di tutta un'opera d'arte a lui che ignora l'uso che nella critica potrà avere la sua industria, come ignorano le macchine l'uso che la mano e la mente dell'artefice faranno di tutti i pezzi che ciascuna di esse ha riprodotto obbedendo alla legge che la governa.

Succederà di tutto questo materiale di studi quel che è successo dei tanti e po-

derosi volumi di *Quellen* che hanno insegnato a fare i tedeschi e che tutti, anche coloro che a nessun'altra cosa sarebbero riusciti, possono fare veramente con ogni perfezione: andranno cioè ad ingombrare gli scaffali delle biblioteche, e nessuno si ricorderà più di loro; e i libri d'arte illustrati alla loro maniera da quei volumi, che gli eruditi convennero fra loro di chiamare libri di critica, seguiranno a godere della loro immortale giovinezza.

Tutt'al più qualche critico che intenderà veramente l'ufficio suo potrà notare a proposito di uno di questi autori, quello che Giuseppe Pecchia notava a proposito nientemeno che di Guglielmo Shakespeare: «Era tanto sciolto d'ogni delicatezza verso i suoi predecessori e d'orgoglio per sé stesso che trascrisse letteralmente una intera scena del *Donatore della donna biblica* da una vecchia commedia e la incorporò nella sua di questo titolo. » Se non che non era qui tutto! Quel che egli disse era una specie d'intermezzo; la « grande sonata » (come ora si dice) su Guglielmo Shakespeare doveva esserci fatta gustare dal *Simmel* nelle sue *Quellen* del *Shakespeare*, dalle quali e da altri libri apprendemmo che nientemeno buona parte dell'*Enrico VI* era copiato da Greene e da Peele, che forse molte scene del *Macbeth* sono del Middleton, che nel *Timone* si ritrovano interi brani di Giorgio Wilkins, e che l'*Enrico VIII* nientemeno è per buona parte del Fletcher, ed altre cose interessanti che non istarò a ripetere, perché non ne val la pena e perché con tutto questo (me ne dispiace per gli eruditi) Shakespeare è rimasto quello che era prima che si scoprissero le sue fonti.

Perché credere di poter sminuzzare tutto il lavoro di un artista, e su quelle particelle esercitare quelle pazienti ricerche che vogliono assurgere nientemeno che a dei giudizi estetici, senza aver avuto la forza di ricomporre di nuovo insieme, e fare quella vana e sciocca opera dei ragazzi, quando si propongono di scoprire il meccanismo degli orologi, smontandone i pezzi e non sapendoli poi più rimetterli al loro luogo.

Ricordo sempre un tale che voleva dimostrare che la fioritura delle molte rose sopra un arbusto era una cosa estremamente noiosa, perché una era la copia dell'altra. Egli esaminando gli elementi che componevano ciascun fiore trovava che erano sempre gli stessi, e non arrivava mai a persuadersi come un fiore avesse diversa fisionomia dall'altro per tutti quei caratteri particolari a ciascuno di essi e che dipendevano dal loro vario aggrupparsi e dai contrasti di colore di ciascuna foglia con l'altra e da tante altre particolarità d'insieme che quell'occhio miope non arrivava a discernere mai.

Si accusa il d'Annunzio di disonestà. Ebbene in quel libro che è stato oggetto di tanta discussione, perché nessuno ha tenuto conto di quel che Andrea Sperelli (che pure i nuovi critici van ripetendo che è il d'Annunzio stesso) dice a proposito dell'arte sua? «Quasi sempre per incominciare a comporre egli aveva bisogno d'una intonazione musicale datagli da un altro poeta; ed egli usava prenderla quasi sempre dai verseggiatori antichi di Toscana... una qualunque concordanza di parole belle e bene sonanti, una qualunque frase numerosa bastava ad aprirgli la vena, a dargli, per così dire,

il *la*, una nota che gli servisse di fondamento all'armonia della prima strofa ». E qualche volta anche dell'ultima, si può aggiungere.

Era quello dunque un particolare carattere della sua opera. L'artista era fatto così. Ed hanno gli altri dimostrato che quei brani incriminati sieno altra cosa che questi appoggi ai quali lo spirito suo amava di soffermarsi per procedere poi oltre nella creazione dell'opera artistica? C'è stato chi ha fatto un altro lavoro con questi brani? chi li abbia messi in ordine e li abbia aggruppati in maniera da far vedere che ciascun gruppo ha tutte le sue corrispondenze con tutta una fase del romanzo e che essi si possono poi collegare fra di loro con quello stesso filo che lega fra loro le parti di tutto il libro nel suo armonioso svolgersi?

C'è stato chi, con occhio più acuto, abbia esaminato quali sieno le ragioni ideali del fatto materiale di quelle corrispondenze? chi abbia avvertito che l'*Initiation sentimentale* non è il prodotto isolato di uno spirito, ma che anch'essa si ricollega ad altre opere del d'Annunzio, precedenti manifestazioni nell'arte e nella vita? C'è stato chi per esempio abbia almeno dubitato che quella teoria del superuomo (che da tutti si attribuisce al Nietzsche, perché è questo nome il solo che sia giunto ora con qualche frequenza alle distratte orecchie ed allo spirito ozioso di questi dilettanti delle lettere) sia qualche cosa di molto più vasto e di molto più importante che non l'espressione particolare di una sola persona? C'è stato chi abbia almeno affacciato il dubbio che si può anche con materiali tolti ad altri fare opera nuova e personale, purché si possieda quell'*alchimia poetica* (così la chiamava il buono o anche il maligno Pecchia) che sa imprimere un carattere nuovo a quello che s'è preso dagli altri?

Ah questa indagine è forse opera più difficile che cercar passi imitati o tradotti! Ma se anche qualcuno potesse riuscire a farla, non importerebbe gran cosa. Il *Piacere* è un libro giovanile, e l'autore da un pezzo aveva detto (molti possono ancora ricordarlo) che egli considerava i suoi romanzi che han preceduto le *Vergini delle Rocce* come degli esperimenti.

Ma io non ho voluto parlare qui del d'Annunzio, che queste accuse non muovono di certo; e del quale certamente non ho voluto tentare la difesa dopo quel che egli così serenamente ha risposto (è la prima volta, credo, e son quasi certo sarà anche l'ultima) agli invidi sciocchi che gli gridano dietro: a me premeva di notar questo: che la manifestazione che una sedicente critica letteraria fa delle sue forze è così poveramente meschina che non è capace di muovere neppure lo sdegno.

G. S. GARGANO.

Un colloquio con Sar Péladan.

Dopo una breve attesa Giuseppino Péladan comparve sulla soglia di quello stesso salotto, ove più d'una volta io mi ero intrattenuto a conversare con Gabriele D'Annunzio: giacché l'*hôtel de Russie* sta divenendo l'albergo di tutti i letterati d'Europa che passano per Firenze. Di media statura, pallido, con barba e capelli neri e lunghi, in abito verde oliva con mantellina, Péladan mi accolse amabilmente

dicendosi lieto di aver potuto compiacere al mio desiderio di fare la sua personale conoscenza.

L'Italia mi è cara, — egli cominciò — ed anche nell'occasione di questi pettegolezzi d'annunziani, ho ricevuto in Italia prove di simpatia che mi hanno commosso: ieri stesso mi fu indicato un giornale che parlava di me con grande gentilezza, al che, per dir vero non mi hanno abituato i periodici della mia patria... Patria, patria! nome vano del resto che nasconde un vano fantasma: io ho sempre combattuto questa meschina idea della patria.

— Davvero? voi inclinate, forse, al socialismo?

— Niento affatto. Io vagheggio la teocrazia, l'impero teocratico, alla maniera di Dante, l'impero di un sacerdozio illuminato, che contenga in sé tutti i veri e sommi valori dei popoli.

— Ma non credete che la teocrazia escluda il progresso?

— No: anzi tutti i popoli orientali, che ebbero ed hanno una grande storia, ebbero ed hanno le loro basi granitiche nella teocrazia.

— E voi credete possibile un ritorno alla teocrazia in Europa?

— Difficile; ma desiderabile quant'altro mai: ed all'Italia spetterebbe il gran compito, all'Italia che disconoscendo la sua missione cattolica nell'universo, si fa nemica della Chiesa invece di diventare il braccio secolare. Si battezzano le vie coi nomi di Garibaldi e di Cavour, e non si comprende che l'Italia non ha ragioni d'essere al di fuori e, peggio, contro la Chiesa.

— Voi siete, dunque, un cattolico ardente?

— Oh ardentissimo! e non esiterei un momento a dare la mia vita ad un cenno del Santo Padre.

— Andrete presto a Roma?

— Subito e cercherò di comunicare col Pontefice.

— E di questo viaggio, scriverete?

— Certo scriverò su l'Italia e su Roma due libri, il primo dei quali uscirà nell'Ottobre prossimo. — Io sono stato più volte in Italia: ci fui prima di recarmi a Parigi.

— Che? non siete parigino?

— No: io nacqui a Lione.

— E Péladan il vostro vero nome di famiglia?

— Sì.

— E l'aggiunta di Sar? Credete che realmente il titolo di Sar vi spetti?

— Lo credo: ma ciò non ha grande importanza: non tanto le forme mi premono quanto le idee.

— Vi rivolgevo questa interrogazione, rammentando alcune pagine di Max Nordau, un critico che vi canzona un poco, ma che riconosce i meriti del vostro grande ingegno.

— Ah, Max Nordau? È uno spirito bizzarro, paradossale, ottimo amico mio. Figuratevi che l'ho persino invitato alle mie nozze. Io gli perdono (e gliel'ho detto) tutto quanto egli scrisse di me e d'altri nel suo libro sulla *Degenerazione*; eccetto quelle eresie, che ha pronunziate intorno al Wagner: quelle son troppo grosse. Io sono un grande ammiratore di Wagner, non solo come musicista ma anche come artefice universale e pensatore insigne.

— Da quanto mi dite io comprendo che voi non siete soltanto un letterato ma anche un filosofo.

— Anzi un filosofo sopra tutto: cibo abituale della mia mente è il sommo Aristotile. Io vivo fra le carte antiche; leggo pochissimo i moderni: Plotino è forse, tra gli autori che m'interessano, il più recente. Gli studi di quella che volgarmente chiamano « Magia » esercitano su di me un gran fascino.

— Pure voi siete anche romanziere e dicono che nei vostri libri sieno pagine ammirabili. Vorreste consigliarmene uno?

— Ho scritto per ora dieci romanzi e se volete averne un'idea prendete *La Quest*

du Graal che è una specie di florilegio della mia produzione artistica.

— Niente meno che dieci romanzi?

— Sicuro: è una serie alla quale mancano due soli volumi per essere compiuta: scriverò questi due volumi, e poi romanzi non più, molto probabilmente.

— Avete dunque lavorato moltissimo?

— Ho sempre lavorato molto e più ancora lavorerò già che la vita di famiglia mi concede calma maggiore. Ho scritto per ora trentacinque volumi.

— Trentacinque volumi, così giovane come sembrate?

— Non sono più tanto giovane: ho trentacinque anni.

— Sicché un volume per anno cominciando dalla nascita!

— No parecchi volumi per anno: giacché ho cominciato a scrivere all'età di ventidue anni. Compongo assai rapidamente, dopo un periodo di elaborazione interiore: in venti o trenta giorni scrivo un libro.

— Mirabile facilità! E ditemi che ne pensate della letteratura amena del vostro paese?

— Credo che in fatto di romanzieri, la Francia ne abbia avuto uno grandissimo e basto: Balzac: a paragone del Balzac gli altri sono pigmei. Chi non saprebbe far dei romanzi con la ricetta di Paolo Bourget?

— E quanto ai più giovani letterati francesi che ne pensate? Intendo parlare di quelli che scrivono nella *Revue Blanche* sul *Mercur* de France ecc.?

— Non li leggo e non li conosco. Io sfuggo i letterati giovani, che son tutta gente nervosa, irrequieta, avida di successo e di lode. Non li amo. Io cerco la compagnia di pochi vecchi sapienti, e sempre più mi vado ritirando dal mondo. Io sono disgustato della vita di *homme de lettre* e detesto sopra tutto i giornalisti, ai quali ne ho dette di tutti i colori e che mi hanno malmenato in ogni maniera. Essi non sanno perdonarmi questa mia definizione: *le journalisme est la prostitution pour hommes*. Qualunque relazione fra me e loro deve cessare: e dei miei libri da ora in poi non manderò più copia ai giornali.

— Ma i giornali continuano lo stesso ad occuparsi di voi: e certo vi è noto il rumore che sta facendo in Francia la questione D'Annunzio nella quale voi siete implicato. Che ne dite?

— Dico che se Gabriele D'Annunzio ha trovato nei miei libri qualche cosa che gli facesse comodo di inserire nei suoi, non ho ragione di dolermene. Ragione di dolermi avrei piuttosto del modo ond'egli ha parlato di me sul *Figaro*.

— Intendete voi di protestare in qualche maniera?

— Io? nemmeno per sogno. Se qualcuno vi domanda la mia impressione su tutto ciò rispondete semplicemente: *Le Sar souri*. Io sorrido di queste miserie; e non cerco mai le polemiche.

— Sapevate voi prima d'ora che il D'Annunzio si era giovato di alcuni passi dell'opera vostra o lo avete appreso ora dai giornali?

— Io sapevo: due anni fa un amico mio aveva rilevato alcune somiglianze fra un mio libro ed un libro di Gabriele D'Annunzio nel quale egli parlava di Roma e dell'Italia; ed io pensai, a dir vero, che tali coincidenze fossero fortuite e dipendessero unicamente dalla identità dell'argomento trattato.

— E ditemi, per assurgere ad una questione generale, che cosa ne pensate delle derivazioni in materia d'arte?

— Credo che sia naturale per uno scrittore ispirarsi a un determinato indirizzo d'arte o ad un certo complesso di idee filosofiche altrui; ma non credo che l'assimilazione debba oltrepassar questi limiti. Anch'io, per esempio, scrissi una volta un romanzo sotto l'influsso dei Goncourt: me lo dissero ed era vero: ma nessuno poté provare che io avessi tolto dai Goncourt né una frase né una sola immagine.

— Eppure anche artisti grandissimi del passato incastonarono nei propri gioielli alcune gemme che fulgevano prima nei gioielli altrui: Orazio, per esempio.

— Sì; Orazio: ma Orazio, in verità, non era un grande poeta.

— Avete letto molto di Gabriele D'Annunzio.

— No; pochissimo: vi ho già detto che non leggo quasi affatto i contemporanei.

— E che vi sembra per quanto ne conoscete dell'arte sua, del suo stile? Non vi pare ammirabile?

— Vi confesso che del suo stile non sono in grado di sentenziare; e non vorrei dare su di esso un giudizio avventato.

— E prima che io vi lasci, permettetemi un'ultima domanda: voi non scriverete nulla, proprio nulla su questa polemica d'annunziana?

— Nulla: ve lo ripeto, io non amo i pettegolezzi, e ho da pensare a cose più serie ed importanti. Roma è la che mi attira ed io debbo intrattenermi di alte cose spirituali con il Sommo Pontefice.

ANGIOLO ORVIETO.

Rose maggesi

Vedo cespugli che son come accesi
di rosei lembi sparsi da l'aurora:
farfalle e scarabei che il sole indora
danzano su di lor, come sospesi.

O gran fiorita di rose maggesi
onde la via sì dolcemente odora!
Nel sorgere luminoso di quest'ora
mattutina, il gentil mistero appresi.

Ecco: nel tempo che la terra è in fiore
par che riviva una speranza morta
in ogni rosa, come dentro un cuore.

Fiorisci dunque, o roseo cuore frate;
l'anima esala, in sogni d'oro assorta:
sfiorirai presto in un languor mortale.

Pioggia di stelle

Pioggia di stelle in cielo, oh meraviglia!
dovunque, ad ogni battere di ciglia.

Così da l'alto un invisibil mago
attenderebbe a' suoi lucidi incanti,
gettando a piene mani diamanti
là nella notte, in quell'azzurro lago.

Occhi trepidi, pieni di desio,
seguono l'improvviso sflogorio.

S'aprono ingegni cuori « Io bramo... » Oh vano
desio, come a spiccare il voi sei lento!
Ecco che già lo sflogorio s'è spento
laggiù, laggiù, nel gran lago lontano.

PIETRO MASTRI.

Dal volume *Extra Moenia* di prossima pubblicazione.

La Marcella di V. Sardou

(Teatro Niccolini, 7 Febbraio 1896)

Fare una critica a una commedia mossa di Sardou può esser cosa fra le più ingenua ed inutile.

Perché non solo ogni libertà di giudizio è menomata dalla riverenza, che questo vecchio trionfatore inspira a noi giovani — cui pur sorride qualche nuovo ideale d'arte, ma difettano le forze per il successo —; non solo per questo; ma anche perché è troppo facile cadere in ripetizioni di cose già dette, esaminando l'ultimo prodotto d'un ingegno, che dopo tutto da lunghi anni è stato nella sua abbondante fecondità costantemente uniforme.

Così la critica più confacente sarebbe quella, che si restringesse alla constatazione pura e semplice del successo.

Pure non l'esame, ma la ricostruzione di questa tardiva *Marcella* può avere qualche importanza; questa: di rivelare più marcatamente a traverso l'opera eseguita con sforzo senile quel complesso di mezzi non tutti artisticamente onesti, di cui la maniera del grande commediografo francese s'è costantemente avvantaggiata. Così la stoffa vecchia e logora mostra, come si suol dire, le corde.

Marcella è una buona fanciulla e un'ottima sorella: tanto che si rassegna a passare per amante di un tal Villeras, che il fratello di lei aveva nella propria casa ferito per questione di giuoco. Questo per scagionare il fratello innanzi ai tribunali. Trascorre qualche tempo e Marcella passa d'Algeri a Ginevra, poi in Francia nel castello della baronessa Conturier come lettrice. Quivi ispira amore a Oliviero, uno dei figli della nobile castellana, giovane di alti e puri sensi. Ecco il contrasto, ecco il dramma, che ciascuno indovina.

Ben presto la brutta leggenda d'Algeri circola nel castello, tra i molti ospiti, e giunge sino agli orecchi dell'innamorato e della madre sua. Invano Marcella tenta giustificarsi. Quali prove può addurre della sua innocenza, anzi della sua magnanimità? Il fratello è già morto. Per fortuna vicino ai Conturier capita a abitare quel tal Villeras. Questi però, invece di toglier Marcella dall'imbarazzo, ne approfitta per ten-

tere di costringerla a sposarlo: tanto furiosamente anch'egli n'è innamorato. Così le cose volgerebbero a mal partito, se la baronessa, la quale in fondo meno degli altri ha creduto all'accusa fatta alla sua lettrice, non riuscisse con scaltra arte femminile a strappare di bocca a Villeras la confessione completa del fatto. Inutile dire, che la commedia termina con un bel paio di nozze.

Nella quale commedia il materiale, i caratteri, la condotta, tutto è della più usata convenzione scenica. Sardou ancora una volta si rivela abile costruttore di drammi, in quanto sa abilmente con accozzi arbitrari metter su un antefatto. Meno che altre volte l'arte sua è ora rappresentazione passionale, pittura di caratteri, immagine di vita vera. Nè Marcella, disarmata innanzi a una accusa contro cui non può giustificarsi; nè Oliviero, pronto sempre a perdonare; nè Villeras, brutalmente deciso a compiere una mala azione; nessuno ha dentro di sé un contenuto vero di dramma.

Così, ridotto questo ad un puro sviluppo di fatti esteriori arbitrariamente congegnati, non è altro se non semplice soddisfazione di curiosità.

Entro questi limiti però Sardou ha ancora qualità vigorose.

Nel primo atto — un giardini al lume di luna — la scena in cui gli ospiti del castello si organizzano, per così dire, in una società permanente di pettegolezzo alla caccia dello scandalo, è graziosa ed efficace. Non così la seguente fra Marcella e Oliviero; i quali non si sa perché vengano a parlarsi d'amore proprio nel luogo in cui dovrebbero con ogni buona ragione sapersi spiati dal sultodato complotto.

Il racconto di Marcella al secondo atto è pieno di vigore e vi splende la più bella maniera di Sardou. Anche l'attrice (Riccardini) ha saputo cogliervi qualche forte momento di passione.

Quasi tutto il terzo atto è piuttosto fiacco sino alla scena ultima, in cui Marcella sentendosi avvilita, comprendendo di non poter provare la sua innocenza innanzi al mondo, che l'accusa, presa da un impeto di passione si getta nelle braccia dell'amato. Non può, non vuole esser sua moglie; ma può e vuole esser sua amante.

La scena del giuoco all'ultimo atto è graziosa e trattata con rara abilità. Soltanto quel Villeras, che prima s'era mostrato assai scaltro, forse ora si lascia prendere nel tranello con eccessiva ingenuità.

Queste le impressioni salienti. Nel resto una condotta piuttosto fiacca; un abuso di quel famoso coro di pettegolezzi spinto sino alla sazietà; una deficienza assoluta di contenuto nella maggior parte dei personaggi, specie in quello di Oliviero, il quale fin verso la fine non si capisce, se creda o non creda alla veridicità della donna, che ama.

L'esecuzione è sembrata abbastanza accurata nell'insieme. Soltanto le acconciature di alcune attrici erano a dirittura ineganti.

Per la cronaca: teatro magnifico; lievi zitti al primo atto, applausi iterati a tutti gli altri.

ENRICO CORRADINI.

NECROSCOPIA LETTERARIA

L'avidio brulichio d'una certa tribù di studiosi non ha ancora scarnato abbastanza il cadavere di Giacomo Leopardi.

In un volume uscito or non è molto (1) il professor Patrizi rileva che gl'innumerabili studi antropologici intorno al Leopardi « hanno riverberato sulla figura di lui un nuovo lume che più non la fa somigliare a quella che hanno in mente gli ammiratori della sua poesia e della sua filosofia » (pag. 2).

Potremmo subito osservare essere in queste parole quasi svelato l'ultimo fine di molti studi siffatti altrettanto facili quanto grossolani. Ma quando, come qui accade, un severo apparato di sicure notizie ci dà prova di una ricerca veramente scientifica nel senso borghese dell'aggettivo, è debito del cortese critico interrogar lo scienziato intorno ai criteri e agli intendimenti dell'opera sua.

Scrivo il Patrizi: « Dai cultori severi degli studi leopardiani è già stato espresso il voto

per un lavoro sintetico intorno al poeta e che ne volgarizzi l'immagine reale » (pag. 2).

Volgarizzare. La parola stridente dice una ben ruvida idea. Quando un artista è troppo severo nella contemplazione, troppo euritmico nella disposizione, troppo limpido e delicato nel dire, le mani callose della turba che stupisce e non intende squassano l'alto suo seggio e lui tirano giù e lo brancicano e lo percuotono e lo dilacerano come i fanciulli fanno ai giocattoli « per vedere quel che c'è dentro. »

Premette il Patrizi che il suo lavoro dirà « quanta parte della personalità del Leopardi sarebbe stata perduta, e quanta falsata o incompressa, senza le indagini diligenti e minuziose intorno al padre, alla madre, a Carlo, a Paolina, agli altri fratelli, ecc. » (pag. 3).

Il Leopardi è dei pochi veramente poeti: è tal poeta che solo con riverente amore pochi eletti possono accostarsi a raccogliere l'eco riposta, l'intimo senso della sua poesia. Il Patrizi però ammonisce: « non ho la presunzione, nè l'intendimento di rivolgermi direttamente alla gente letteraria » (pag. 3).

Tutt'altro. Il suo libro « è d'indole prevalentemente scientifica sotto veste popolare, ed esamina il corpo e la mente di Giacomo Leopardi, col sussidio delle conoscenze di antropologia e di psicologia normale o patologica » (pag. 3).

Per il popolo dunque questa fanfara barbarica s'intuona; e la turba che non capisce le *Ricordanze*, che ghigna sul *Consalvo*, che commenta oscenamente dopo il pasto l'*Aspasia*, saprà però, senza che i letterati sentano, diverse cose.

Saprà che « oltre ad un'azione dei luoghi, sulla ispirazione del Leopardi » avevano « una spiccata influenza le variazioni termometriche e barometriche » (pag. 159); che il suo « natio borgo selvaggio » non era poi « così vile da meritare quella collana d'aggettivi; » che in lui « le frequenti debolezze degli occhi (astenopia) e la incapacità a qualsiasi lavoro mentale (sic); i disturbi dell'apparato digerente, le dispesie e il torpore intestinale alternantisi con dolori gastro-enterici e movimenti peristaltici esagerati; di più lo stato anomalo della sensibilità, la depressione sessuale, i periodi di sonnolenza e d'insonnia penosa, tutto questo complesso di debolezze e d'irritabilità, pur tacendo dei sintomi psichici, sono dati sufficienti per diagnosticare con sicurezza una forma chiara e grave di nevrosi cerebrospinale » (pag. 111). Imparerà che Monaldo Leopardi combatteva le casse di risparmio perché per quelle « i poveri e i cialtroni non saranno più tali e sparirà ogni grado di disuguaglianza fra nobili e plebei » (pagina. 51). Che ser Tommaso Antici « si vedeva sposo per la via di Roma con un paio di scarpe in mano » (pag. 49). Apprenderà, se non basta, che « donna Margherita [Antici] delle oblate dell'Assunta... inviò in dono a un Monsignore alcune paste avvolte in oggetti del proprio vestiario molto intimi e poco puliti » (pag. 41). Novererà quanti frati, quante monache, quanti delinquenti, quanti avari, quanti originali ebbero le due famiglie degli Antici e dei Leopardi, dal 1200 ai di nostri; vedrà in una tabella, su circa cento nomi tre o quattro attribuzioni così: « amnesico, » « capitano, » « dottore, » « malaticcia. »

Il Poeta è seguito passo passo, con diligenza mirabile, dalla nascita alla morte in tutti i fenomeni morbosi della sua complessione, in tutti i fatti un po' singolari della sua vita volitiva e affettiva. Il Patrizi poi anche s'addentra nell'esame di molti passi delle liriche, per concluderne o che il Leopardi era egoista o che era freddo per l'arte, per il bello, per la patria, per l'umanità.

**

Il Patrizi si adopera perché il suo sia l'ultimo e più compiuto lavoro, dacché egli stesso riconosce che nei libri ed opuscoli di vari psichiatri che l'han preceduto « invano si ricercerebbe la costruzione della personalità di Giacomo Leopardi » (pag. 6).

Questo giudizio può essere o una confessione dell'impotenza della psichiatria accompagnata da una solida cultura letteraria a sorprendere le varie facce d'un carattere d'artista, o la presunta fiducia che codesta scienza in quanto è applicata ai poeti già vissuti progredirà. Si disconosce così che quanto più si fanno remoti i tempi in cui o il Tasso o il Byron o l'Heine o il Leopardi soffersero e cantò, tanto più incerte, incolore, frammentarie si fanno le testimonianze. Si dimentica infine che la psiche d'uno scrittore è cosa così fuggitiva, complicata, camaleontica che neanche l'occhio d'un amico fisso di continuo su di essa con l'acutezza paziente d'un clinico riuscirebbe a decifrarla. E riuscisse: ci son due anime, due sole, simili in tutti i lor fenomeni tra loro? E se ciò non è, potrete mai stabilir delle leggi universali ed assolute?

Io dubito fortemente che la psichiatria la quale, non contenta della delinquenza, si è anche impadronita del genio sia non più quella bellissima scienza che è chiamata a sussidiare e a dirigere il giure, ma un'arme insidiosa, facile, per un gesto impercettibile, a rivolgersi contro chi la tien nelle mani.

A parte questo, il libro del Patrizi è nel suo genere perfetto. Contiene tutto quello che

(1) Prof. M. I. PATRIZI — *Saggio psico-antropologico su Giacomo Leopardi e la sua famiglia* — Torino, fratelli Bocca editori, 1896.

DIVISIONISMO

il curioso, pubblico può desiderar di sapere. Le relazioni fra il pessimismo e la neuro-psicopatia; l'eredità psicopatica e geniale di Giacomo Leopardi; i genitori, i fratelli suoi, la sua biologia, la sua vita affettiva e morale; le sue sensazioni e reazioni estetiche danno materia ad altrettanti capitoli, dove, tolto quello che è ipotesi sintetica, l'ordine sistematico e preciso merita lode incondizionata. Sei incisioni, un autografo, tre tavole compiono l'opera.

Nella quale se traluce troppo spesso la rigidità glaciale dello schedario, non è da imputare all'autore, ma al metodo: superfetazione del criterio storico inteso da menti che i fatti non possono coordinare né subordinare.

Sofferimoci ora a queste parole: « Una quantità notevole della universale simpatia che circonda lo scrittore recanatese discende dalla credenza che sia passato rigido e immacolato fra le diurne sofferenze e le sventure. Se l'indole delle mie ricerche mi costringe a discentere la pretesa sovranità morale del grande poeta non credo che possa scemare la simpatia per lui o la benevolenza per questo libro, ecc. » (pag. 7).

E così è disconosciuta o negata, conscientemente o no, l'unica verità d'una personalità artistica: quella verità ideale, più grande, più alta, meno discutibile e fallace della bassa vita quotidiana: quella elevazione sui bassi uomini e sulle basse cose verso la bellezza inconsueta e pura; quell'adorazione della forma bella che nasce col pensiero bello; che è perfetta in quanto è perfetta la comprensione del pensiero; che è efficace di tanto di quanto lo scrittore vi si è rapito, fuori delle miserie, sopra le debolezze, lungi dalle meschinità necessarie della vita condotta fra la moltitudine.

Or questo elemento, che è il più essenziale dell'arte, è sfuggito allo psicologo che s'è occupato dell'artista. Egli ha trovato una serie d'atti esterni, forse un'apparenza ingannevole, una buccia vuota; e vi si è arrovelato sopra e ha detto: — *Ecco homo*: ecco il vostro grande malato; non leggete i suoi canti, apprendete le sue bassezze: noi sani di cervello vi riveliamo chi fu il Leopardi. —

**

Quanta più autorità di scienza pretende uno scritto tanto più rigidamente è lecito giudicarlo.

I fatti che voi avete saputi e raccolti sono evidentemente ben piccola parte di quelli che vi avrebbe giovato trarre alla luce. Son quei fatti che il volgo ha potuto conoscere o credere veri; che si è concesso, dopo riflessione, che fossero saputi; e voi li sapete in quella forma che ha data loro la riflessione.

Sono molti, ma slegati, contraddittori, inconcludenti ognuno e nell'insieme. Quanti sono i fatti che non sapete, i fatti veramente psichici, occulti, misteriosi, e che pur non potrebbero con quelli da voi recati formar nessuna categoria?

Quanti di questi fatti non si ripetono nella vita di tutti gli uomini, nella vita nostra, nella vostra continuamente, più complessi, più anomali, più tipici; mentre con tutto questo né tra noi né tra voi è rinato un Leopardi?

In conclusione, ossequante al vostro gran maestro, il Lombroso, voi ponete Giacomo Leopardi, bontà vostra, nella classe dei *geniali* e questo fate dopo avere scoperte, voi credete, nella sua attività psichica le stimmate d'uno squilibrio mentale.

Ma chi mai fra i più equilibrati tecnici delle lettere, fra i più sistematici e dotti scrittori, fra i più solidi pensatori in poesia dette una veste al pensiero più lucida, moderò meglio il suono toccando tuttavia il profondo degli animi, sciolse in proporzioni più nitide quelli che egli sapeva sommi, quelle che egli tratteggiava così fresche immagini?

Ma egli non è plastico in queste immagini, voi dite; intendendo per plastico ciò che l'occhio può subito definire, misurare, fin anche pesare; e non invece l'immediata esposizione del pensiero che nel nostro non si palda ma si vela, d'un velo così diafano che la mente raccolta lo traspare con diletto infinito e tutto percepisce e tutto abbraccia il pensiero che pare e non è indefinito; che è preciso, è pieno, plastico.

Al più greco, al meno michelangiolesco degli scultori del pensiero italiani è toccata la furia più indiscreta degli anatomici che anelano di incidere, di aprire, di palpare come avessero sotto il coltello un Ammannati o un Bandinelli.

La teoria vostra che sarà nata da buona intenzione non giunge a una sintesi: da questo lato non è ancora una scienza. E nemmeno si può capire a chi giovi; se per gli psichiatri è un brancolare fra le tenebre attenendosi, senza vederli, agli oggetti in cui si percuote; se per i letterati è parola morta, dacché l'uomo che dopo tanto anfanare voi costruite è il più lontano immaginabile dalla persona, dalla natura artistica la quale ci ha dati i dialoghi e i canti che rimarranno e brilleranno più vividi quando in qualche università del duemila si disputerà se alcuni frammenti del vostro lavoro non si aggrin per avventura intorno a qualche plebeo delinquente che aveva comune il nome con l'eletto Recanatese.

EDUARDO COLLI.

BIBLIOGRAFIA

GUGLIELMO VOLPI. *La carità nei Promessi Sposi*. — Firenze R. Paggi, Editore 1895.

Abbiamo letto con interesse questo opuscolo nel quale, premesso che il Manzoni è avuto l'idea di istillare col suo libro quell'insieme di sentimenti che si comprendono nella parola carità, cerca di dimostrare che in tutto il racconto egli ha mantenuto il proposito di farvi consentire il lettore. Noi non seguiremo il Volpi nella sua minuta e diligente analisi dei passi e dei personaggi che comprovano il suo assunto, poiché sarebbe certamente assurdo il voler raggiungere nel Manzoni il fine estetico dal fine etico-religioso. Ciò ammesso, ci sembra però che il critico, nella sua evidente simpatia per il sentimento cristiano della carità, dimentichi un pochino che i personaggi e i passi manzoniani che ne sono impregnati sono belli indipendentemente da esso e solo in quanto il Manzoni, sommo artista, ha saputo dar loro la vitalità estetica.

Non pare al Volpi un po' strano che il gran Lombardo, dopo aver preparato quella tale introduzione per accentuare il fine morale del suo libro, abbia poi creduto di doverne o poterne fare almeno? Che egli abbia poi soppresso nel suo romanzo tutta la parte amorosa non è esatto: l'amore scarseggia, è vero, nei *Promessi Sposi*, ma non va dimenticato che infine vi troviamo quello di Renzo e di Lucia, e a proposito di Don Rodrigo e soprattutto della monaca di Monza anche accenni ad altre forme di esso men pure. Non ci persuade affatto che Don Abbondio, il tipo più meraviglioso creato dalla fantasia del Manzoni, serva anch'esso ai fini dell'autore, e per il ridicolo che questi getta su quella curiosa figura, e perché il suo scontento egoismo dà più risalto alla carità.

Ci sarebbe poi molto da ridire su certe affermazioni riguardo al Tolstoj che è tirato in ballo per far risaltare il Manzoni; ma come diavolo è potuto il Volpi lasciarsi sfuggire un'eresia colossale come quella di affermare che quegli « mostra ancora assai scarsa conoscenza dell'uomo? » L'autore di *Guerra e Pace*, di *Anna Karenina* e di tante novelle meravigliose per profondità psicologica, scarso conoscitore dell'uomo?

Son grandi tutti e due, il Russo e l'Italiano, e se mai il divario delle loro menti creatrici è in ben altro che andrebbe ricercato.

Se nel *Marzocco* noi non ci fossimo proposti di rimanere, anche nelle bibliografie, fedeli al nostro programma estetico, noi potremmo anche meravigliarci come un giovane colto e studioso nell'anno di grazia 1896 sia semplicemente rimasto in religione, in morale ed in sociologia al sentimento della carità e non abbia sospettato che il mondo a ormai sete, ancor più che di carità, di giustizia.

D. G.

MARGINALIA

Ecco homo! nuova commedia di G. Cognetti ha avuto all'Alfieri di Torino un buon successo. Pure la critica, specie quella che chiede al dramma qualcosa di più d'una commovente momentanea, è stata assai aspra col lavoro. Gli si rimproverano poca profondità d'osservazione, poca verità di caratteri e uno svolgimento artificiale.

La compagnia Zaccaroni ha dato al Gerbino di Torino il *Collega Crampton* di G. Hauptmann e il possente autore di *Tessitori* e di *Anime solitarie* ha riportato un altro nobile successo di pubblico e di critica.

Il professor Crampton è un curioso impasto di aspirazioni ideali e d'abitudini volgari. In lotta con la famiglia, abbandona la casa e si riduce a passare quasi le intere giornate in una bettola, bevendo e ubriacandosi. Tratto di là da Massimo Tröhler, innamorato di sua figlia Giulietta — un ideal tipo di fanciulla, — torna a casa redento, a unire i due giovani in matrimonio.

Su questa semplice tela il Hauptmann ha fatto opera profonda, ov'è specialmente mirabile la ricostruzione morale del protagonista.

La *Navarrese* di Massenet ha avuto alla Scala di Milano un vero e proprio insuccesso. Il libretto tolto dalla *Cigarette* di Claretie, è una grossolana contraffazione. La musica ha preso a poco la stessa indole, volgare, rumorosa e priva di idee melodiche.

Sarebbe curioso ricercare la cagione e il momento psichico, per cui ed in cui un sì fino maestro di eleganza, come il Massenet, ha sentito il bisogno di fare opera così contraria al suo temperamento d'artista, ed alle sue abitudini.

La *Cortigiana* del maestro Scontrino è invece stata accolta favorevolmente al Dal Verme di Milano, e un gran successo ha ottenuto al Regio di Torino, almeno nel pubblico, la *Bohème* del Puccini di cui un nostro collaboratore dirà presto le sue impressioni alla lettura dello spartito nella riduzione per pianoforte.

Una *Histoire de la poésie mise en rapport avec la civilisation en Italie* è uscita in luce in questi giorni a Parigi, per opera dell'Editore Thorin. È scritta da Ferdinando Loise. Speriamo che non sia una delle solite abborracciature di compilatori senza scienza né gusto.

Abbiamo notato nell'ultimo fascicolo della *Revue des Deux Mondes* (1 Febbraio) il seguito degli interessanti studi di Adolphe Jullien sopra l'editore

Eugenio Renduel e il romanticismo francese. In questa parte egli si occupa dei rapporti che quegli ebbe con Gerard de Nerval e con Teophile Gautier.

Th. de Wyzewa nella rubrica delle riviste si occupa della giovinezza di Federico Nietzsche, argomento sul quale ci proponiamo di dir presto qualche cosa anche noi ai lettori del *Marzocco*.

Nella « *Deutsche Rundschau* » del dicembre scorso si nota un lungo ed accurato studio sul nostro Petrarca, quale egli si rivela nel ricchissimo epistolario, di Franz Xaver Kraus, condotto con buona conoscenza dei recenti lavori della critica italiana.

In una nota egli richiama affettuosamente la memoria del povero Adolfo Bartoli del quale già in Germania aveva tessuto l'elogio Vittorio Rossi nell'*Allgemeine Zeitung* (n. 137 — anno 1894).

Si fonda specialmente sui recenti studi del De Nolhac, ma pare gli siano sfuggiti gli studi pubblicati, non è molto, in Italia sul *Giornale Storico della Letteratura italiana*.

Nello stesso fascicolo Julius Rodenberg continua a pubblicare i suoi ricordi sul musicista Heinrich Marschner, assai poco noto in Italia ma che gode in Germania di una grande riputazione: il 16 Agosto del 1895 ricorre il centenario della sua nascita e un monumento gli fu innalzato ad Hannover. Nella stessa rivista Julius Lessing si occupa del famoso pittore Adolfo Menzel di cui tutta la Germania intellettuale ha di recente festeggiato solennemente l'80.^{mo} anniversario, e un racconto « Il povero Calcedonio » di Gustav Flockerke, ha per scenario i monti albanesi e precisamente Rocca di Papa: l'azione si svolge nell'anno 1871.

Goethe continua ad occupare la critica sintetica ed analitica: i libri scritti su ogni particolare della sua vita e su ogni minuzia caduta dalla sua penna costituiscono ormai una grande biblioteca che nessuno, salvo gli specialisti, sarebbe in grado di dominare. Si capisce quindi come, sulla base della grande edizione di Weimar, dove si va raccogliendo il tesoro delle lettere, dei diari e delle varianti, si senta il bisogno di biografie che condensino il succo di tante ricerche. Noto tra le più recenti quella di Karl Heinemann, pubblicata a Leipzig dal Seemann, giudicata in complesso favorevolmente per copia di notizie, e quella di Bielschowsky Dr. Albert « Goethe sein Leben und seine Werke ». In 2 R. I. Band Mit einer Photographie. München 1896 Beck (p. VIII, 520) di cui il *Literarisches Centralblatt* del 25 gennaio, ha pronunciato un giudizio molto favorevole.

Il dottor Eugenio Filtsch si è occupato in un libro stampato a Gotha nel '94 dello sviluppo religioso di Goethe, argomento interessantissimo ma per disgrazia egli non ha saputo dimenticare di essere parroco e quindi alla sua opera non si può attribuire importanza critica.

Anche Schiller, sebbene non richiami ugualmente l'appassionata ricerca degli studiosi e degli ammiratori, continua sempre ad occupare i critici « Schiller dem deutschen Volke dargestellt » (S. spiegato al popolo tedesco) del Dr. J. Wyckham a Leipzig-Velhagen und Klasing » è stato complessivamente lodato dalla critica tedesca.

I *Fratelli Paetel* di Berlino annunziano la pubblicazione di tutte le opere della celebre scrittrice Marie von Ebner-Eschenbach (Berlino in 6 volumi, 21 marchi). Wilhelm Hertz di Berlino ha pubblicato quelle di Paul Heyse. *Gesammelte Werke* in 24 vol. (prezzo d'ogni volume 3 m. 60 pf.) Il medesimo editore ha edito in 10 volumi le opere di Gottfried Keller e il vol. di Jakob Bachold su questo ormai classico scrittore. Di lui è già data qualche versione in italiano il valente Dr. Carlo Fasola che desidereremmo si accingesse animosamente a trasportare nella nostra lingua qualche altro lavoro più importante: per esempio la famosa novella *Giulietta e Romeo del villaggio* di cui possediamo, è vero, una traduzione nella *Biblioteca Universale* del Sonzogno, ma di non grande valore.

Secondo la *Publisher's Circular* il numero totale dei libri stampati nel 1895 in Inghilterra raggiunge la cifra egregia di 6516. I romanzi e le opere dei giovani vi figurano in numero di 1891 ossia quasi il 29 0/0 del totale. Aumentano continuamente i libri di medicina, decrescono quelli di giurisprudenza e soprattutto di teologia.

La carica di poeta laureato, dopo la morte del Tennyson, è stata dalla regina Vittoria conferita ad Alfredo Austin. Di questo poeta si può leggere un interessante studio su Matthew Arnold nell'ultimo fascicolo di Londra della *National Review* (Dicembre).

TOBIA CIRRI, Gerente Responsabile.

1896 - Tip. di L. Franceschini e C. l. Via dell'Anguillara 18

Per gli annunci rivolgersi all'ufficio di pubblicità del "MARZOCCO" in Firenze Piazza Vittorio Emanuele, 3

LIBRERIA EDITRICE R. PAGGI

Via Tornabuoni, 15

Nella Biblioteca degli Autori contemporanei iniziata con l'Allegoria dell'Autunno di GABRIELE D'ANNUNZIO usciranno i seguenti volumi.

Di prossima pubblicazione:

GIOVANNI PASCOLI . . . — *Poemetti*
GABRIELE D'ANNUNZIO — *L'allegoria della Primavera*
ANGIOLO ORVIETO . . . — *Al cominciar dell'erta*
ENRICO CORRADINI . . . — *Santamaura* — Romanzo
PIETRO MASTRI — *Extra moenia*
ANGELO CONTI — *Discorsi d'arte*
DIEGO GAROGLIO — *Nuove Poesie*
GUIDO BIAGI — *Un'Etèra romana*

In preparazione:

GABRIELE D'ANNUNZIO — *Antigone*
" " " — *Elettra*
GIOVANNI PASCOLI . . . — *L'ultimo sacerdote d'Apollo*
ENRICO NENCIONI . . . — *Consule Planco*
G. S. GARGANO — *Gabriele D'Annunzio*
FEDELE ROMANI — *Il sogno del Petrarca*
DIEGO GAROGLIO — *Federigo Nietzsche*
" " " " " — *Amore e Morte*
ANGIOLO ORVIETO . . . — *Per la spiaggia*
LUISA GIACONI — *L'anima e il sogno*
ANGELO CONTI — *Viaggio in Italia*

Stabilimento

Artistico

Industriale

G. S. TEDESCHI

Via Arnolfo - FIRENZE - Via Bufalini

Mobili in ogni stile, Artistici ed

Usuali — Pavimenti in legno —

Segheria a Vapore — Lavorazione meccanica dei legnami. —

AMMOBILIAMENTI COMPLETI

FERDINANDO SCARLATTI

FIRENZE

Stabilimento d'Orticoltura e Floricoltura

Premiato con 119 Medaglie a diverse Esposizioni

Sede principale, Via della Colonna 25

Succursale, Via Tornabuoni 17

VASTO GIARDINO DI COLTIVAZIONE

Viale Regina Vittoria, 23

(Corrispondenza Telefonica)

GIUSEPPE MASETTI-FEDI

GIOIELLIERE

Via Strozzi — FIRENZE — Via Strozzi
(Stabile ROSE)

ARTICOLI DI NOVITÀ

in Oro e Argento

Laboratorio: Borgo S. Iacopo, 6

Succursale: Stabilimento Nettuno. Viareggio

Alla Tipografia L. Franceschini e C.¹

— Via dell'Anguillara 18 — si eseguisce, con sollecitudine, qualunque lavoro con la massima nitidezza e novità nei tipi.

L. TERNI E C.¹

BANCHIERI

3, Via dell'Arcivescovado

FIRENZE

THE EQUITABLE OF THE UNITED STATES

COMPAGNIA DI ASSICURAZIONI SULLA VITA

FONDATA NEL 1859

SEDE SOCIALE: NEW-JORK. 120 BROODWAY

Presidente HENRY B. HYDE

Fondo di Garanzia

959.029.145

Deposito presso il Governo Italiano

2.587.200

DIREZIONE PER L'ITALIA

Milano — Corso Venezia, 6 — Milano

Agenzia Generale per Firenze e Toscana

Piazza Vittorio Emanuele 3. FIRENZE



Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR...

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8.

Un numero 20 Centesimi.

Conto corrente con la Posta.

ANNO I. FIRENZE, 16 FEBBRAIO 1906. N. 3.

Ringraziamo caldamente tutti i confratelli, letterari e politici, i quali hanno avuto la cortesia di annunziare benevolmente il nostro periodico.

SOMMARIO

Per Giosuè Carducci, II. MARZOCO — "Piccolo mondo antico" — DUEO GAROGLIO — Due Morte, ANGIOLIO ORVITO — "A Dio spiacenti ed ai nemici sui" — II. MARZOCO — Marginalia: La questione d'Annunziana — Cronaca de' Teatri: Madame sans gêne — Barbera benefico, E. C. — Dramma in cendemia, C. — Bibliografie, E. C.

PER GIOSUÈ CARDUCCI

Sono trentacinque anni che Giosuè Carducci con la parola e con l'esempio, dalla cattedra e coi libri, si è adoperato a spogliare il pensiero italiano da quell'ignavia e da quella volgarità nella quale era caduto. Parve meravigliosa allora, solo a pochi s'intende, quella straordinaria pieghevolezza che riacquistava sotto la sua penna la nostra lingua; quel folgorio di tempesta che s'accendeva ad ogni pagina dalla sua prosa efficace, quel suo disegno per ogni pensiero meno che nobile. Ed ebbe allora la meritata ricompensa che dà il volgo agli spiriti eletti: l'inguria.

Noi eravamo allora assai giovani, ma come ricordiamo quei giorni in cui alata e sonora passava nelle anime nostre la sua parola!

E come ora comprendiamo molte cose che allora sfuggivano all'industria del nostro pensiero!

Noi comprendiamo ora quanto sdegno si dovesse addensare nell'animo del poeta per quell'alta idea che egli ha sempre avuto dell'arte e per quello che la moltitudine impronta voleva da lui.

Un equivoco regnò sempre fra lui e i democratici, i quali credevano che egli avesse dovuto mettere sempre l'arte al servizio delle loro aspirazioni di parte solo perché s'accordavano e l'uno e gli altri in certi nomi. Ma come le cose, pur da un nome solo significate, erano diverse fra loro! come diverso il concetto di quella stessa repubblica che era per alcuni l'espressione di un volgare e piccolo odio contro le persone e per il poeta « il portato logico dell'umanesimo che pervade tutte le istituzioni sociali! »

Così egli spese, dopo il tempo del suo fecondo lavoro, l'ozio che gli rimaneva ora ribellandosi alle prove a cui lo sottoposero di popolarizzare la sua poesia, ora assalendo vigorosamente quelli che per livori politici gli facevano l'affronto d'imputargli delitti contro l'arte « borghesemente triviali. »

E un giorno non si poté più frenare, e la sua nobiltà di artista si ritrasse indignata da quella « vil maggioranza » che pretendeva di entrare giudice nelle ragioni dell'arte sua. « Ah vil maggioranza! A te il suffragio universale, e tante scatole di penne di ferro quante servono a scrivere altrettanti romanzi che l'appesino e muoiono con te. Ma strofe a te, mai. Scagurato il poeta che pensò a te! Da lui la strofe alata rifugge su penna d'aquila o d'usignolo, cantando *Odi profunum vulgus et arceo*. »

Così noi ricordiamo commossi l'uomo che alla nobiltà di un'idea, fra le contu-

melie degli spiriti volgari, consacrò tutta la sua vita.

Se non che egli sembra, ora che l'età ha addolcito i suoi vigorosi sdegni, e la sua forza domata le invidie ire, egli sembra serenamente ammonirci, temendo, sul futuro destino dell'arte.

« L'umanità, egli dice, fa grandi cose e certamente è bello che vi sia un consenso sovravvolto delle letterature europee, ma per arrivare a quell'alto consenso, per essere degni di quell'abbraccio, non bisogna deporre il sentimento nazionale. »

Noi dobbiamo riprendere la tradizione dei nostri maestri, Virgilio, Dante, Petrarca, i quali trovarono l'arte moderna ed il mondo nuovo; noi dobbiamo ampliare questa tradizione senza farci schiavi e schiume di nessuno. »

Questo voto dell'illustre uomo noi auguriamo si compia, ed auguriamo che sia concesso da quella fortuna che ha concesso a lui di ricevere, ancor vivo, la riconoscenza degli italiani, di vedere fiorente questo risorgimento che egli ha già presentato.

Noi abbiamo in cima del nostro pensiero questo ideale che egli ci mostra; noi che abbiamo sentito così potentemente sentirci il pensiero d'oltre monte, vogliamo che esso trasformato diventi il pensiero latino della nuova età.

E mandiamo, rispettosi, i nostri più fervidi auguri al poeta dei nostri anni migliori.

IL MARZOCO.

"Piccolo mondo antico"

Il « Piccolo mondo antico » che un artista di alto e riconosciuto valore, a fatto rivivere ai nostri occhi, in un romanzo complesso e vasto, è quello della sua prediletta Valsolda (che aveva già fornito il titolo e in parte la materia ad un suo volume di versi durante gli anni che precedettero lo scoppio della guerra del 1859).

Riassumiamo anzitutto, per quelli che non l'avessero ancora letto, la trama abbastanza semplice del libro.

La marchesa Maironi, austriacante e ricca (che è già usurpato, colla sottrazione di un testamento, la sostanza all'avvocato Franco suo nipote), per ragioni economiche e politiche ne avversa anche il matrimonio con Luisa, figlia di Teresa Rigey una vedova ormai ridotta agli estremi da una malattia di cuore, e quando viene a scoprire che il matrimonio si è effettuato segretamente, inizia contro di loro la più odiosa persecuzione, non disarmata neppure dalla improvvisa morte della povera Teresa.

Prima ella rinnega il nipote, che è costretto a pesare quindi innanzi sulle spalle dell'ingegner Pietro Ribera, zio della moglie ed impiegato governativo; poi lo fa perquisire e minacciare dalla polizia e colle sue perfide insinuazioni riesce a far destituire l'ingegnere, l'unico loro appoggio. Franco, sia per far fronte alle esigenze della famiglia, sia per la brama di sottrarsi al giogo austriaco e di servire l'Italia, abbandona la moglie (colla quale egli, fervido credente, è in dissidio per le opinioni religiose) e Maria, la sua adorata bambina, e si rifugia in Piemonte, dove trova lavoro prima come giornalista e poi come impiegato al Ministero degli Esteri.

La marchesa frattanto, approfittando della sua lontananza, priva la perseguitata famiglia, anche di un modesto legato che ella doveva pagare annualmente al nipote, il quale non potrebbe tornare a riscuoterlo in persona senz'essere arrestato. Passano tre anni di questa separazione, tanto più dolorosa in quanto coincide con quella delle due anime di Franco e Luisa per le divergenze profonde intorno al problema religioso, che son rispecchiate dal loro carteggio. La bimba, la quale è ancora il più forte vincolo che unisca i loro cuori, e insieme la più acuta spina per quel fatale dissidio anche intorno alla sua educazione, un giorno che la madre è uscita, sfidando il temporale, per affrontare ed unificare una volta l'odiata marchesa, rimasta senza sorveglianza, amega miseramente nel lago.

La madre, quasi pazza di dolore e di rimorso, impreca a Dio, mentre il marito che è accorso di nascosto, chiamato da un telegramma, sopporta con rassegnazione cristiana il terribile colpo, poi accorre dalla nonna, inferma di paura per l'apparizione notturna della nipotina e disposta a riconciliarsi nel terrore di una prossima morte, e, deludendo le ricerche della polizia, ripassa il confine, Luisa non vuol saperne di raggiungere il marito; vuol rimanere ad Oria presso il cimitero dov'è sepolta la sua diletta morticina, il suo « paradiso » e, fissa il pensiero nel funebre ricordo, non pensa più a Franco, e finisce col l'evocare la sua Maria in sedute spiritiche col prof. Gilarioni. Alla vigilia della guerra, Franco che vi prenderà parte come volontario vuol ancora una volta rivedere sua moglie, alla quale scrive fissando un ritrovo all'Isola Bella sul Lago Maggiore.

Luisa non ne vorrebbe sapere, ma, spinta dall'autorità dello zio Piero, che, cagionevole di salute, pure è disposto ad accompagnarla, dalla risvegliata coscienza del suo dovere e dal segreto timore che Franco possa morire sul campo di battaglia, cede e si reca all'Isola Bella. Avviene il temuto e insieme desiderato incontro col marito; e nel cuore di Luisa, insieme coi più cari ricordi evocati da Franco, si ridestano pure a poco a poco il senso della vita e l'amore per lui nel terrore della sua possibile morte. Ella vieta gli si abbandonano e nel lasciarlo sente con intuitiva certezza che è madre una seconda volta.

Coll'improvvisa morte dello zio Piero, nel giardino, mentre rullano a Pallanza i tamburi della guardia nazionale, si chiude il volume. « I tamburi di Pallanza rullavano la fine di un mondo, l'avvento di un altro. Nel grembo di Luisa spuntava un germe vitale preparato alle future battaglie dell'era nascente, ad altre gioie, ad altri dolori da quelli onde l'uomo del mondo antico nasceva in pace. »

Data così un'occhiata sintetica allo svolgimento dell'azione principale, esaminiamo ora il romanzo nei suoi elementi costitutivi e nel suo valore estetico.

Diciamo subito che all'azione ed ai personaggi, come all'ambiente ed al momento storico in cui essa si svolge, il Fogazzaro è saputo, in generale, comunicare un significato poetico, che trascende cioè la materia prima, ed è quindi riuscito a fare complessivamente opera d'arte, sebbene per più rispetti, come vedremo avanti,

manchevole e disuguale. La sua virtù creatrice si è rivelata anzitutto nel concepimento di un'azione, non certo molto complicata, ma ben intrecciata e svolta in modo che l'interesse non viene mai a mancare dal principio alla fine. L'ambiente è in genere ben determinato e rappresentato, senza che per ciò il paesaggio venga a perdere il suo significato ideale, suggestivo, e i personaggi, pur serbando l'impronta della più schietta italianità, anno acquistato, al magico sollio dell'arte, un valore estetico universale che li farà comprendere ed amare anche dagli stranieri.

Ma la potenza artistica del Fogazzaro, in questo romanzo, si è rivelata soprattutto nella creazione di caratteri vivi, fortemente scolpiti se non del tutto originali, sebbene qua e là stanchi la soverchia ripetizione degli stessi motivi caratteristici o sebbene sia indiscutibile, in taluni di essi, una qualche parentela più o meno remota con altri, immortali, di Alessandro Manzoni (1).

Franco, più ricco di sentimento che di volontà, appassionato, impetuoso, ma spesso irreflessivo, fu anche intollerante ed ingiusto, artista ma senza la genialità creatrice, tenero colla famiglia, religioso e patriota più per impulso del sentimento che della ragione, aduna in sé elementi disparati, in parte femminili, che contrastano profondamente coi tratti caratteristici della moglie. Luisa infatti è una creatura più virile; è un'intelligenza logica che la spinge a disinter tutto e tutti, anche la religione ed anche l'amore di suo marito; è un sentimento meno visibile, è vero, negli atti esterni e comuni della vita, ma in realtà più profondo, che la rende capace come della più tragica disperazione per la morte della sua bambina, così anche di un odio concentrato contro la marchesa. Franco non potrebbe odiar nessuno, ma è anche disposto a commettere o a lasciar commettere ingiustizie. Luisa può far passare sopra al suo affetto di moglie quando il suo senso morale venga oltraggiato; egli in un certo aspetto è una creazione latina; ella nordica, direi quasi ibseniana, se già in altre opere dello stesso Fogazzaro non si riscontrassero tipi femminili di simile natura, ai quali son prestate con predilezione qualità morali ed intellettuali che, generalmente, i romanzieri sogliono piuttosto attribuire ai loro protagonisti maschili.

Le discordie tra i due sposi per la infinita diversità delle loro nature, specialmente riguardo alla marchesa e circa l'educazione della bimba, sono rese con rara efficacia; com'è tratteggiata con verità e profondità di osservazione la psicologia infantile, Maria, crescendo, sarebbe certo diventata un tipo complesso, eccezionale di donna, ma in tutto quello che dice e fa mostra ancora prevalenti gli istinti egoistici che tendono man mano a sparire.

I contrasti di cui ella è causa e più ancora il suo tragico fato la fanno a poco a poco grandeggiare ai nostri occhi come un personaggio di primaria importanza. Ella vien così a costituire materialmente e idealmente il nodo e il centro dell'azione, perché, mentre esercita un'influsso decisivo sullo svolgimento di essa, collega all'infinito le vicende fugaci, i personaggi effimeri, ai quali pare incaricata di far sentire, vittima innocente, la

(1) Su questo argomento avremo forse occasione di ritornare.

misteriosa, terribile potenza del Soprannaturale del Fato, avrebbero scritto i tragici antichi. La fragile creatura morta richiama al nostro pensiero, con suggestione potente, i più tormentosi problemi della coscienza e dell'essere, e il romanzo attinge per essa ad un tratto i vertici luminosi della poesia.

In codesta luce mistica apparisce anche, ma soltanto nella prima parte del romanzo, Teresa, la pia madre di Luisa, che è vissuto tutti gli istanti della sua angelica esistenza assorta nel pensiero dell'eternità.

Anche lo zio Piero, patriarcale, bonario e che, senza ideali troppo elevati di nessun genere pur amando in fondo anch'egli la patria, tuttavia serve all'Austria, ma è nella pratica della vita, inconsapevolmente, un santo, è una figura viva, sebbene appaia disegnata con minor vigoria di tratti, forse appunto in corrispondenza colla sua natura, che simboleggia bene il « piccolo mondo antico » nel suo lato migliore.

Stupendamente è pur frasteggiato il tipo della vecchia marchesa Maironi, dagli occhi morti e dal viso impenetrabile, donna leggera ai suoi tempi migliori, senza scrupoli di coscienza e pure bigotta e timorosa dell'inferno, ipocrita, austriacante, impassibile come una statua di marmo.

Il Fogazzaro, sebbene fatalmente trascinato dalle sue personali preoccupazioni a dare all'espressione del sentimento religioso un posto preponderante, a scapito anche dell'effetto artistico, non commise però a proposito di essa, l'errore estetico di mostrarcela sinceramente pentita e convertita. La marchesa quando apprende dalla bocca del nipote accorso generosamente al suo capezzale la conferma dell'assicurazione del medico che la sua malattia non è né mortale né grave, è già moralmente pronta a slarazzarsi daccapo del peso di tutti i rimorsi e di tutti i buoni propositi dettati dalla paura.

Intorno a questi personaggi principali si raggruppano, o dalla parte di Luisa o da quella della marchesa — che sono i due poli ideali tra cui si muove l'azione — parecchi altri secondari resi forse anche con più artistica potenza di rappresentazione. Il controllore Pasotti non completamente malvagio, poliziotto per vocazione e per professione ma non spia, gaudente, despota in casa ma non senza qualche briciolo di affezione per la sua Barborin, ossaqueante ai signori ed all'Austria; la Barborin sorda e brutta ma angelicamente buona, innamorata e timorosa a un tempo del marito a cui fa da serva, ignara di tutto il male di cui egli è capace e affezionata a quelli che egli perseguita; il prof. Gilardoni filosofo e spiritista, timido e sempre un po' fanciullesco ma capace, al bisogno, di importanti risoluzioni, che, maturo, serba in cuore gli ardori e le ingenuità della giovinezza; il signor Giacomo Puttini sempre pauroso di compromettersi e sempre in lite colla serva, sono figure o macchiette indimenticabili che l'arte ha improntate del suo divino suggello.

Tutto il libro è pure, secondo me, un significato simbolico che ne accresce il valore. Come nell'azione sono in contrasto due anime generose ma intimamente diverse, o, in generale, due ordini di personaggi intorno alle unità superiori di Franco-Luisa e della marchesa, così ancora più in alto, simbolicamente lottano tra di loro il piccolo mondo antico e il mondo ancora in formazione, come pure l'elemento umano e il divino.

La morte apporta la soluzione di ogni lotta assicurando la vittoria del nuovo sul vecchio, del soprannaturale sul contingente, e schiudendo e maturando i germi di una vita più alta.

E per noi non è casuale che ella ci si presenti alla fine di ogni parte del romanzo. Prima è la morte di Teresa che ci innalza al pensiero dell'infinito mentre i cuori di Franco e Luisa si schiudono all'amore e alla vita si schiude Maria; poi è Maria che richiama i cuori dalle vicende terrene alla Potenza divina che prostra e umilia la superba mente di Luisa, mentre il cuore di Franco è illuminato dalla sua luce spirituale; infine la morte colpisce il vecchio Piero sulla soglia per così dire della terra promessa, quando il rullo dei tamburi segna la fine di un mondo e l'avvento di un altro, e nel seno di Luisa, che, nell'intendimento dell'autore, curverà in avvenire il capo orgoglioso davanti a Dio ed alla Rivelazione,

zione, si avvia il germe di un'altra creatura.

E l'eterna lotta della coscienza tra la luce e le tenebre, tra il finito e l'infinito, la materia e lo spirito, la ragione e la fede: l'idea vince nel Fogazzaro, come in altri temperamenti artistici avrebbe vinto la Natura.

L'azione assorbe in parecchie scene a vera potenza drammatica, come nel cap. II della parte II, quando Luisa, Franco, Pedraglio e l'avvocato V. parlano febbrilmente di guerra e di patria, mentre la luna tramonta « rigando il lago di una lunga striscia dorata », e sotto le finestre passa la lancia delle guardie di finanza, con batter misurato di remi; o come nel capitolo seguente della perquisizione, quando Franco viene imprigionato e poi rilasciato libero; nella descrizione della fuga di lui e dei compagni per ripassare il confine, e soprattutto nel magnifico capitolo « Esusmaria sciura Luisa » nel quale Luisa, sotto il temporale scatenato, affronta la marchesa senza neppure più udire le voci disperate delle donne accorse ad annunziarle che Maria è caduta nel lago, e tornata a casa tenta invano di richiamare alla vita la sua estinta creatura, da cui il medico e lo zio non riescono a strapparla; infine nell'apparizione della morta alla vecchia marchesa.

Anche il sentimento della natura, che già in altri libri aveva ispirato al Fogazzaro parecchie delle sue pagine migliori, (ricordiamo di preferenza *Malombra*) è riuscito in molti punti del libro ad assumere vita d'arte: il lago e la montagna nelle loro mutevoli apparenze di forme e di colori, al sole, alla luna, durante la nebbia o il temporale, hanno parlato spesso al cuore ed alla fantasia del romanziere che ha saputo intonare le loro voci misteriose e suggestive con quelle dei suoi personaggi.

Un altro elemento caratteristico non va dimenticato da chi voglia apprezzare convenientemente l'opera dell'autore in tutti i suoi aspetti artistici — l'umorismo che serpeggia da capo a fondo nel volume e serve a mettere in maggior rilievo l'elemento patetico e drammatico o almeno serio, prestando così varietà ed interesse all'opera d'arte.

Molti e molti particolari belli noi abbiamo notato ed appuntati in *Piccolo Mondo antico* che vorremmo ora segnalare ai nostri lettori, se non avessimo già abusato della loro pazienza e non temessimo di toglier loro il piacere dell'indagine propria: ci accontenteremo di ricordare tra le pagine più belle e profonde del libro, quelle che ci descrivono il lento maturarsi nel cervello di Luisa, fino a diventare azione, dell'idea fissa di un incontro colla marchesa, e quelle dell'ultimo capitolo nelle quali è studiata la crisi fisiologica e psicologica di lei, per la quale ella ritorna all'amore del marito e dell'esistenza.

Veniamo ora a dir francamente quali ci sembrano i difetti, non pochi né poco gravi di *Piccolo Mondo Antico*.

Quello capitale è che molto spesso la materia psicologica, storica, descrittiva, simbolica non è ricevuta una elaborazione artistica sufficiente. Ben spesso i fatti narrati, i personaggi e i paesaggi del romanzo non portano in sé quell'impronta di vita ideale e indipendente che devono assolutamente conseguire, per raggiungere il loro scopo, tutte quante le creazioni d'arte; sicché il lettore non grossolano avverte quasi costantemente uno squilibrio tra i punti del libro nei quali codesta trasformazione è avvenuta, e quegli altri nei quali l'autore non è saputo infondere alla materia ribelle la seconda vita.

Codesto squilibrio e codesta mancanza di elaborazione superiore sono specialmente sensibili nei punti del romanzo dove entra in scena l'elemento storico-politico e in quegli altri dove l'autore tradisce troppo la sua preoccupazione religiosa; e sì che il Fogazzaro non è introdotto quello che indirettamente, quasi sempre per via di allusioni o di echi, e felicemente trascinato dall'intuito artistico, nel modo di risolvere la sua tesi religiosa è stato da ultimo poco logico, anzi addirittura contraddittorio.

Infatti Franco, che innamorato, sposo e padre ci interessa moltissimo, come patriota e come fervido credente non riesce a destare in noi una così profonda simpatia, perchè egli non è una vera e caratteri-

stica individualità, come incarnazione del sentimento patriottico, e perchè dietro la sua personalità di cattolico osservante è troppo visibile quella dell'autore.

In quanto poi alla tesi, la quale pretende di mostrarci in quale abisso di disperazione piombi l'anima umana, data una grande sventura, quando non sia sorretta dalla Fede, naufraga completamente, poichè la guarigione della malattia fisica e morale di Luisa avviene in modo affatto naturale, senza cioè che il Soprannaturale vi eserciti la minima influenza. Felice contraddizione, ripeto, poichè ad essa dobbiamo alcune tra le più belle pagine del libro.

L'azione talvolta langue per interi capitoli (cito ad esempio il VI ed il IX della 2ª parte) senza che si comprenda bene il perchè di tanto indugio, di tante cose accessorie, di tanti particolari non significativi. La troppo frequente sovrabbondanza dei particolari costituisce anzi uno dei difetti capitali del romanzo, perchè si ricollega all'intimo processo estetico, il quale implica appunto scelta, tra mille e mille cose osservate o sentite, di quelle pochissime che hanno un valore più caratteristico e più suggestivo.

Il Fogazzaro vuol adoperare quasi tutto quello che è faticato a raccogliere, e dove un carattere verrebbe henneggiato con maggiore effetto dalla scelta di pochi ma essenziali tratti, egli accumula particolari su particolari, fino ad ingenerare nei lettori un senso di stanchezza e fin anche di confusione: questo difetto risalta soprattutto nello svolgimento dei caratteri di Luisa e di Franco appunto perchè al bisogno artistico di collocarli in piena luce per l'importanza che hanno nel racconto, si è aggiunta per disgrazia l'illegittima preoccupazione di dir tutto, intorno al loro conflitto religioso.

In genere poi i caratteri sono è vero felicemente dipinti, ma noi crediamo che ben difficilmente qualcuno di essi abbia in sé la potenza e la probabilità di diventare un tipo come tanti altri che vivono immortali nella storia dell'arte — come ad esempio quasi tutti i personaggi dei *Promessi sposi*.

Anche i paesaggi e la topografia, per quanta importanza si possa loro concedere in un romanzo, riescono di una prolissità straordinaria, che toglie molto all'evidenza descrittiva: ricorderò, a questo proposito, il ritorno di Franco al suo paese, e poi la sua fuga attraverso i monti, deducendo gli agguati della polizia. Quanto avrebbe guadagnato di bellezza il romanzo con uno sforzo di intensificazione che l'avesse sfrondato di tante inutili frasi!

L'umorismo, che pure è una delle invidiabili qualità del nostro autore, diventa talvolta un po' grossolano, come qua e là a proposito dell'amore del prof. Gilardoni per la signorina Ester, o come a pag. 479 quando la Mano divina « è sospesa sul cappellone della Pasotti e le tiene ben aperti gli orecchi » (sic): lo stesso dicasi del simbolismo dove esso, come ad esempio nel Cap. I della II parte, si fonde con quello, prestandosi a significazioni politiche.

Così non sempre le metafore sono di buon conio e inoltre, siccome l'autore talora ne affastella parecchie di analogia diversa o le esagera, il lettore riceve l'impressione non di maggiore efficacia, ma di una orribile stonatura. Così si legge a pagina 278:

« Se in quel momento egli (Franco) avesse avuto fra le mascelle un fascio di Delegati, di Commissari, di birri e di spie, avrebbe tirato tale un colpo di denti da farne una melma sola »; e poco prima lo zio Piero dice: « adesso la frittata è fatta e bisogna pensare al pane » e se ne va poi per l'uscio del salotto « mostrando anche da tergo (sic) la sua faccia eretta, il suo modesto ventre pacifico, la sua serenità di filosofo antico » — Pasotti a pagina 348 butta fuori pezzi d'ira contro il Gilardoni, pezzi di accusa contro Luisa! Lasciamo stare i titoli, non sempre di buon gusto, e veniamo allo stile ed alla lingua. — Il periodo troppe volte è costruito così all'ingrosso, senza ricerca di linee, di particolari e recondite armonie; troppe volte la lingua è sciatta e, diciamo pure, anche scorretta.

Non è pedantesco esigere da uno scrittore della potenza del Fogazzaro, il rispetto assoluto di certe regole grammaticali che gli scrittori di buon gusto non trasgrediscono mai. Noi, lasciando stare i francesismi, le improprietà, non abbiamo assolutamente potute ingoiare l'uso costante

dell'onde coll'infinito. Che dire poi dell'infiltrazione costante di tre dialetti, il lombardo, il veneziano ed il piemontese? Il Fogazzaro dirà naturalmente ch'egli è creduto di dare, in tal modo, più viva l'illusione della verità e della realtà: ma anche qui, a voler discutere a fondo la questione, si rientrerebbe in quella fondamentale sull'essenza dell'arte che non deve punto limitarsi, almeno secondo noi, alla riproduzione della realtà materiale; ma, postochè il Manzoni è stato additato come il maestro ideale del nostro autore, noi ricorderemo piuttosto volentieri come il sommo Lombardo abbia spesi vent'anni precisamente per spogliare il suo libro dei lombardismi e dargli veste prettamente italiana.

In conclusione « *Piccolo mondo antico* » ci sembra, nonostante i molti difetti, un'opera d'arte notevole, che non fa certamente torto al suo autore, ma non tale che noi possiamo, in coscienza, proclamarla (come tanti critici hanno già fatto con soverchia leggerezza e precipitazione) un capolavoro immortale, e neppure il capolavoro di Antonio Fogazzaro.

DIEGO GAROGLIO.

DUE MORTE

TRA I FIORI

Ora sul carro un cumolo fragrante di fior ti cuopre, e forse a te balena nel sogno eterno, per un solo istante, una gioconda vision terrena:

— l'odorosa foresta, ove l'erante piede movevi tu nella serena alba, cogliendo fra le antiche piante i fior, sull'orlo d'una tenue vena.

E il bosco ancor ti aspetta: — Oh conduttori di quel fragrante cumolo di fiori, volgete al bosco i passi peregrini!

Ed esso accoglierà nella fraterna sua pace, alla odorosa ombra dei pini, questa sognante giovinetta eterna.

TUMULAZIONE

Oh se tu risorgessi una mattina chiara, d'Aprile! se fiorissi, a un tratto, fra le rose che cingono l'intatto tuo sepolcro, nell'aria adamantina!

E non più, come allora, una bambina: ma ti avesse col lungo suo contatto maturata la terra; e tu con atto regal sorgessi, vergine divina.

Io te, donna e fanciulla, appena emersa dal puro grembo della terra, insieme con le rose novelle e con le spiche,

adorare vorrei, nell'ore estreme del viver mio, avvolto nella tersa luce dei sogni e delle ebbrezze antiche.

ANGIOLO ORVIETO.

" A DIO SPIACENTI ED AI NEMICI SUI "

Un giornaleto fiorentino, che s'intitola *Il Domani* e che si dice organo dei socialisti, ci ha dato il benvenuto com'era in poter suo di fare: attaccandoci aspramente per le idee che abbiamo espresse nel nostro *prologo*, e — com'è sempre di chi vuol far l'altrui mestiere e si arrabbia perchè non gli riesce — infilando una corona di corbellerie condite d'insolenze. Questo giornale ci richiama giocondamente alla memoria quel proverbiale cartello che un arguto bottegaio fiorentino attaccò nella sua bottega per norma degli avventori: « Oggi non si fa a credenza, domani sì. » E fu un domani che si aspetta ancora.

Noi non tenteremo neppure di lavar la testa all'asino, sicuri come siamo di scarpinare il ranno

e il sapone. Discutere d'arte con certa gente? Bisognerebbe prima mettersi in maniche di camicia. E poi, a che pro? Con quali miracoli d'eloquenza potremmo noi riuscire a persuadere chi non si persuade, che altro è sentirsi commossi dalle infinite sofferenze dei sacrificati nella odierna società e adoperarsi per modo che tali ingiustizie vadano cessando, e altro è fare opera d'arte? Con quale dialettica potremmo far capire a chi non capisce che il cercare di Nice e *Meri* nell'arte da noi vagheggiata è come cercare il buon senso nella diatriba di quel giornale; vale a dire una cosa che non vi si trova affatto? Con quali sovrumani volgarizzamenti potremmo giungere a spiegare che *Le scarpe d'arriv* sono una bella poesia (e come profondamente umana oltre che esteticamente bella!), mentre invece — per esempio — quegli *Emigranti* del De Amicis, pubblicati da quel giornale, sono una poesia artisticamente brutta, nonostante il lodevole intento umanitario?... È inutile: certe cose si capiscono o non si capiscono: è questione di conformazione di cervello.

E volete voi una prova, che altro è fare dell'arte, altro è fare della politica o della morale o della sociologia o del socialismo? L'autore delle *Scarpe d'arriv*, un carneade, Giovanni Pascoli, è dei vostri: a Livorno fu dal vostro partito eletto consigliere comunale. Ma siccome egli è poeta e artista sovrano, quando scrive non si sogna di comporre delle cronache rimaste: fa della poesia, fa dell'arte. E così gli avviene talvolta di scrivere anche qualcosa come questo *Abbandonato*, che neppure voi dovrete ignorare, per vostra edificazione:

(dalle *Alpi*)

Ne la soffitta è solo, è nudo, muore:
stille su stille gemono dal tetto

Gli dice il Santo — Ancora un po': fa cuore —
Mormora — Il pane; è tanto che l'aspetto —

L'angelo dice — Or viene il Salvatore —
Sospira — Un panno pel mio freddo letto —

Maria dice — E finito il tuo dolore! —
— Oh! mamma io voglio, e dormir nel suo petto! —

Lagrime a goccia a goccia la bufera
ne la soffitta. Il santo voglia, assiso:

L'angelo guarda, smorto come cera:
la Vergine Maria pange un sorriso.

Tace il bambino, aspetta sino a sera,
e l'uscio guarda, coi grandi occhi, fisso.

La notte cala, l'ombra si fa nera
egli va desolato, in Paradiso

Altro che Ada Negri! Buon per voi e buon per noi, se la letteratura socialistica ci desse molte di queste gemme!

Ma, sul serio, può chi ignora o non comprende tali cose parlare in nome dei socialisti? E può esser questo il *domant* che si vorrebbe dare al mondo? ... No, vivaddio, no! Codesto è Pieri, l'altro, un ventennio, un secolo addietro: e voi siete gli antidiluviani del socialismo. I veri socialisti moderni, quelli che seriamente e intelligentemente preparano il vero domani, non sono degli alfabeti: sono, e più saranno in avvenire, degli illuminati che ben altrimenti comprendono l'arte ed all'arte assegnano e riconoscono una propria funzione sociale. Ma voi... Oh, come forte inconsciamente sinceri quando vi sfuggi detto che dopo il nostro *prologo* sarebbero venuti i *Plagiati*! Infatti è venuto il giornale che fedelmente vi rispecchia.

A ciascuno il suo... finché almeno resta inteso che oggi non si fa a credenza.

Nè molto migliore accoglienza, sebbene infinitamente più corretta, ci ha fatto il grande inimico dei socialisti: l'*Ida liberale* di Milano.

Essa loda, è vero, l'articolo del nostro *Gargano* sulle « Tempeste » di Ada Negri, chiamandolo veramente efficace e severamente giusto, trova degnissimo il compito che noi ci assegniamo di opporci con tutte le nostre forze a quella produzione di opere letterarie ed artistiche in generale che hanno le loro origini fuori della pura bellezza; ma cortesemente dubita che vi sia in noi la preparazione morale e intellettuale sufficiente per compiere quanto ci proponiamo. « Tanto più che ci pare (essa dice) da quel che ci dà diritto di supporre il nostro fiuto (!) che gli ideali infiammati quegli

scrittori siano pur quelli di coloro che vanno oramai per il mondo famosi per la mancanza assoluta di sincerità. » — In altre parole l'*Ida liberale* sembra ritenere inetti e non sinceri, e dichiara di mettersi « addirittura fra coloro i quali disperano affatto dell'eccezionalità raffinata del gusto del nuovo cenacolo fiorentino. »

Grazie, liberali gentilissimi!

Ma della nostra inettitudine aspettate, per proclamarla, i documenti che sul *Marzocco* vi andremo fornendo; in quanto a gusto d'arte, attendete se vi è possibile a raffinare il vostro che in cinque anni di vita si è dimostrato (ahimè!) troppo liberale; e quanto poi alla nostra sincerità chi vi dà il diritto di metterla in dubbio?

È un'offesa gratuita, e noi la respingiamo sdegnosamente.

IL MARZOCCO.

MARGINALIA

LA QUESTIONE D'ANNUNZIANA.

* Il baccano puerile intorno al nome di Gabriele d'Annunzio non è ancora sedato. Lo spettacolo somiglia alquanto a quegli intermezzi buffoneschi con cui i *clowns* trattengono il pubblico, tra un giuoco e l'altro, nei circhi equestri. Certi scribacchiatori, in Francia e in Italia, sono presi da un'agitazione frenetica e indomabile, come scimmie ubriache.

Sembra che i ritmi della prosa non sieno abbastanza saltanti per accompagnare la grandinata. Il furore detta i versi!

Lasciando da parte i ditirambi scomposti, non raccogliamo per i nostri lettori se non queste gaje rime di Maurice Vaucaire pubblicate dal *Gaulois*.

A GABRIELE D'ANNUNZIO.

Gabriele d'Annunzio,
— Ce qui, dans la langue divine
Du poète Boccaccio,
Vient dire, et cela se devine,
Auge d'Annonciation —
Notre jeune Littérature
T'exclut de la Procession
Avec quelque désinvolture!
Elle avait déjà conspiré
En organisant un silence,
Significatif et juré,
Autour de ta jeune Excellence:
Puis elle te déterre aussi
Toi qui n'es pas mort, c'est énorme,
Pour te frapper concu-cou!
Pendant ce, le public s'informe,
Il lit l'*Intrus*, livre admirable,
Il lit l'*Enfant de volupté*
Fait de bois de rose et d'ébène,
Et cet autre d'une clarté
Spectrale, folle, éblouissante,
Le *Triomphe de la Mort*, cher
A toute âme compatissante,
Poème d'esprit et de chair.
Le soleil luit pour plus d'un monde.
Paul Hervieu, Barrès et Rosny
Versent leur lumière féconde,
Mais, mon Dieu, ce n'est pas fini!
Pourquoi tresser des noires gerbes
A ce cadet de l'Etranger,
Quand sa tombe est encore en herbe
Au fond d'un printanier verger?
Méchants potins de la province
Des prosateurs, des rimailleurs,
Gens qu'on pichenette et qu'on pince
— Bons conseillers, mauvais payeurs —
D'un coup de succès estimable!
C'est le cas de d'Annunzio,
Favori de l'Europe aimable
Et de l'âge de Sanzio.

MAURICE VAUCAIRE.

* Anche in Francia, naturalmente, una reazione vigorosa contro gli eccessi è venuta senza indugio. E gli eruditi ne approfittano per rifare la storia del Plagio, anche una volta! Gaston Deschamps cita una serie interminabile di esempi illustri, da Apollonio di Rodi — che colse qualche fascio di esametri nel poema di Omero — ad Emilio Zola che per descrivere *Roma* si serve alternativamente della *Guida Joanne* o delle *Promenades archéologiques* di Gaston Boissier! Il *Journal des Débats* poi fa una specie di lezione sul tema, come da una cattedra della Sorbona.

« Distinguiamo un po', senza être pourtant des canautes. Le plagiat et l'imitation, la traduction, si vous voulez, ne sont pas du tout la même chose. Avec une petite connaissance

du vocabulaire et de brèves notions de littérature comparée, on peut aisément se rendre compte de la différence. J'ouvre un dictionnaire, un tout petit, à l'usage des ignorants, à mon usage; j'y trouve les définitions suivantes, courtes et simples: *PLAGIAIRE*, qui s'approprie ce qu'il a pillé dans les ouvrages d'autrui; *PLAGIAT*, action du plagiaire. Le plagiat est donc un vol, et le plagiaire, un voleur. Voilà qui est entendu.

« Il y a plagiat quand on pille effrontément un auteur de son pays et de sa langue, en se contentant de démarquer à peine ce qu'il a écrit, pour se l'attribuer à soi-même. On lui prend ses vêtements, et on s'en habille. Cette forme d'emprunt est assez rare. Le volé orie généralement: Au voleur! et, à part quelques philosophes qui ne se plaignent pas volontiers, même lorsqu'on les dépouille, par indifférence ou par mépris, les dépouillés rentrent tôt ou tard dans leur bien. Aussi maladroit que malhonnête, le plagiat est une industrie douteuse qui n'enrichit guère ceux qui l'exercent. Mais y a-t-il réellement plagiat d'une littérature à une autre, d'une langue à une autre, quand on fait office d'initiateur intelligent, de traducteur habile, fidèle même, si tant est qu'on puisse être fidèle dans une traduction?

« A ce compte, il n'y aurait pas beaucoup d'œuvres toutes personnelles ni de littératures absolument originales, au sens du mot le plus rigoureux.

C'est imiter quelqu'un que de planter des choux.

« Ce n'est pas dépouiller quelqu'un que de le traduire, quand, d'abord, on est le premier à reconnaître, sinon à révéler, ses emprunts, quand, ensuite, on est de force à rendre sien l'air d'autrui et à mettre sa marque propre, son cachet individuel et suprême, sur ce qu'on a, non pas dérobé, mais demandé aux autres, pour l'accommoder à sa façon. Sans vouloir étaler ici une érudition facile, on me permettra de rappeler que toute notre littérature française du seizième siècle et des commencements du dix-septième, de Ronsard à d'Urfé, a souvent vécu d'emprunts divers faits à nos voisins d'Italie. La *Delfance* et *Illustration de la langue française* de Joachim du Bellay n'est, à vrai dire, qu'un encouragement aux imitations heureuses. Ronsard ne s'est pas gêné pour traduire Pétrarque, et si Pétrarque n'a pas réclamé, parce qu'il était mort, on ne voit pas que les Italiens de ce temps-là aient réclamé davantage.

« Malherbe, le sévère et honnête Malherbe, a commencé par copier, dans un de ses poèmes de début, les *Larmes de Saint Pierre* (1587), un poète italien, le Tansille. Le poème de celui-ci fut même imprimé, dans une édition de 1596, à la suite de l'imitation de Malherbe, avec son titre, *Lagrime di Santo Pietro*, dal signor Luigi Tansillo. Mathurin Regnier, de Chartres, si génial et si français, s'est également enrichi au delà des monts qu'il avait, du reste, traversés. Il a traduit, ou plutôt copié les satiriques italiens, et, entre autres, le Caporali, notamment dans sa satire X, celle du *Repas ridicule*, sans parler de menus emprunts qu'il serait trop long de relever. Honoré d'Urfé, l'auteur de cette *Antrée*, qui devait inspirer, à son tour, tant d'imitations, françaises ou étrangères, doit beaucoup au Tasse et à Guarini, etc., etc.

E, tornando all'autore dell'*Intrus*, lo scrittore osserva argutamente:

« Ceux qui lui jettent maintenant la pierre, chez lui et chez nous, seraient assez embarrassés, si on les mettait au pied du mur, de faire la preuve qu'il n'est ni original, ni fécond, ni intéressant... »

Frédéric Amouretti, nel *Soleil*, riprendendo il motivo della *Renaissance latine* (la fortuna delle frasi!), afferma che il d'Annunzio « malgrado le injures et les plaisanteries, n'en demeure pas moins le plus remarquable des écrivains italiens depuis le *risorgimento*, et un véritable fils de la renaissance du quinzième siècle, peut-être digne de préparer une nouvelle renaissance. »

E prosegue:

« Quant au reproche de plagiat, je ne m'y arrêterai même pas. Si M. d'Annunzio a revêtu une phrase de Peladan ou de Flaubert d'une beauté nouvelle, soit par l'expression qu'il lui a donnée, soit par la place où il l'a insérée dans la trame de son livre, il a fait ce

qu'ont fait avant lui tous les grands écrivains de tous les pays et de tous les temps. Il n'y a qu'un sot qui puisse prétendre à l'autonomie complète de sa pensée.

« Il reste que M. Gabriel d'Annunzio, dans ce désert intellectuel qu'était la littérature italienne est apparu subitement comme un héritier point trop indigne des Tasse et des Arioste. L'étonnement fut grand, et le scandale aussi chez tous ces auteurs de troisième ordre, inquiets pour leur gloire factice.

« C'est à l'explosion de toutes ces jalousies que nous assistons: et certains critiques français, gâtés par les mauvaises fréquentations, pourris par l'exotisme, incapables de sentir les affinités qui existent entre les peuples de génie latin nourris de la même civilisation classique, ont crié à la définitive décadence de l'esprit méridional.

« Eh bien non! le patriotisme français n'est pas intéressé à voir les peuples de notre génie se trainer lamentablement dans l'affaiblissement intellectuel. Contre la prépondérance de l'esprit germanique et saxon, il n'est pas de trop de toutes les forces latines.

« Les combinaisons politiques sont passagères, mais les tendances de races demeurent éternelles.

« M. Gabriel d'Annunzio est véritablement né de l'âme italienne artiste et lettrée.

Florence de Laurent, Florence de Marsile.

Qui goûtait la savoir comme une volupté

« Ces beaux vers de M. Pierre de Nolhac qui évoquent les souvenirs du passé seront-ils de nouveau une réalité? M. d'Annunzio nous permet de l'espérer. »

Notiamo anche alcune pagine nella nuova rivista *Comopolis* dove la qualità dell'ingegno d'annunziano è molto acutamente determinata.

« On dirait qu'il a absorbé toute la production de ce dernier demi-siècle, avec une puissance d'assimilation que nul encore n'a possédée à un égal degré. Il est l'âme cosmopolite par excellence. Mais il est latin et artiste: le soleil du midi a bu les brumes du Nord, sans en laisser ternir sa lumière. Aux doctrines obscures, aux idées confuses qu'il puisait chez les « barbares », Scythes, Vikings, Germains, Anglo-Saxons il a prêté la clarté du génie de sa race; il s'est emparé de ce chaos, que peu-à-peu il réalise en formes splendides. Les vagues lois abstraites deviennent, entre ses mains savantes, des symboles vivants et lumineux. Il nous attire et nous subjugué, non par une pensée qui n'ajoute rien à notre acquit, mais parce qu'il a retrouvé les secrets égarés du grand Art littéraire, tel que l'établissent et le maintiennent à travers les siècles d'antiques traditions, impénétrables sauf pour de rares initiés. »

Nell'*Echo de Paris* Paul Marguerite, il delicato e sincero artista della *Force des choses* e dei *Jours d'épreuve*, scrive una prosa che nel semplice titolo definisce tutta la vanità di tanto clamore: — DES MOTS! DES MOTS!

Si tratta d'una discussione ardente, sul caso, tra due amici: uno grasso e l'altro magro. Il grasso si scaglia con furore inaudito, sudando e sbuffando, contro l'autore dell'*Enfant de volupté*.

Tra molte altre cose il magro risponde: « Eh bien, après? De quelque métal de Corinthe que vous semble faite l'œuvre de M. d'Annunzio, en a-t-il moins de talent pour cela? Lisez, sans prévention si c'est possible, son *Intrus*, son *Enfant de volupté*, son *Triomphe de la mort*, et dites si la griffe de l'émotion ne vous est pas entrée au cœur, si une magie ne vous a pas rivi au noir sur blanc des pages? Il y a deux choses que vous ne pouvez refuser à M. d'Annunzio, et ces deux sont, à mes yeux, de premier ordre: une élégance d'artiste et la vision vraie des choses, cet art si rare qui consiste à voir, à sentir et à rendre la vie dans ce qu'elle a de plus intense, de plus exquis, de plus amer. Aux seuls poètes est réservé ce privilège, et c'est en tant que poète se mirant dans ses livres, et nous intéressant à sa propre personnalité, que j'aime d'Annunzio. Prodigious virtuose, il joue comme Paganini sur un violon-sorcier d'admirables airs connus, mais renouvelés par sa fougue et sa maestria! »

« — Je vous attendais là! s'écria l'homme gras.

« Il n'y a qu'un homme dans ses romans, et cet homme, c'est Gabriel d'Annunzio!

« — Eh bien, interrompit le maigre, je ne m'en plains pas : l'âme de M. d'Annunzio me semble aussi intéressante que celle de bien des héros de romans contemporains... »

« ...Des mots, tout cela ! D'Annunzio est assez riche pour ne plus avoir le mauvais goût d'emprunter le bien d'autrui. Et, bien que je n'aime pas le ton de sa lettre ni la façon dont il se défend, il n'en est pas moins vrai qu'il a fait et fera de beaux livres. Et ce vous sera, comme à moi, une joie de les lire... »

Notiamo infine le due conferenze tenute da Hugues Le Roux, a Parigi, nella sala Bodinière ormai celebre, su *Le Vergini delle Rocce*; e il magnifico discorso, pronunziato a Ginevra nell'Aula, da Edoardo Rod intorno a tutta l'opera del poeta che egli considera come « la plus haute figure littéraire parue en ces dernières années. »

Ci piace di riportare la conclusione di questo discorso, come un presagio e come un augurio.

« L'avenir probablement verra le jeune romancier italien s'élever toujours plus haut, atteindre enfin à l'idéal de beauté rêvé et dans la plénitude de son vigoureux talent nous donner des chefs-d'œuvre qui auront leur place parmi les plus belles créations contemporaines. »

Cronaca de' teatri

« Madame sans gêne » Teatro Sallustiano
« Burbero benefico » Teatro Niccolini

L'accezzo è un po' arbitrario, un po' a caso; ma si presta a qualche considerazione.

Due specie di commedie, due scuole opposte di recitazione: l'una, che partendo da un eccessivo studio della dizione e del gesto va a finire in un accademismo barocco; l'altra, che muove dalla naturalezza e spesso giunge pur troppo allo sprazzo d'ogni buona regola. I comici nostri e i comici francesi: Vittorio Sardou e Goldoni: la fine ed i primordi di due arti opposte.

Assistendo ad una recita di *Madame sans gêne*, appena ci siamo liberati dalla impressione magnifica che fanno gli scenari ed i costumi sontuosi, ci vien voglia di sorridere. Come si può star seri dinnanzi a quel povero Napoleone, il quale per due lunghi atti non fa che arrabbiarsi e borbottare con intonazioni istrioniche, perché gli vanno male certi suoi affari domestici? È così nervoso, si muove tanto entro le anguste pareti del suo salotto, che ci prende proprio il desiderio d'augurargli una buona guerra a liberarlo da tante pene. Ci fa l'effetto d'una belva in gabbia, che frema alla lontana libertà della foresta natia.

Proprio, il risveglio napoleonico suscitatosi ultimamente in Francia non poteva essere sfruttato da abili commediografi in modo più meschino.

E *Madame sans gêne*? Presentata nel prologo nel pieno esercizio del suo nobile mestiere di lavandaia, riappare al primo atto già moglie del buon maresciallo Lefebvre, fa qualche esercizio di riverenza, tratta male duchesse e regine convenute ad una sua festa, per finir poi negli atti successivi a immischiarsi nelle faccende più intime dell'imperatore e dell'imperatrice. Ora è esageratamente screanzata, come quella tal villana d'una nostra farsa; ora, quando occorre far della retorica e del sentimento, sa parlar bene e comportarsi meglio.

Tutto sommato — perché l'argomento non merita proprio — il vero protagonista della commedia è la *maison* Millet, quella che ha fornito i costumi ricchi e storicamente esattissimi. Non si può considerare quell'accezzaglia di comici, che porta per il mondo quell'accezzaglia di scene, se non come una *réclame* girovagante della casa napoléonide.

La commedia, che serve di pretesto allo sfarzo dell'addobbo scenico, è la fine non solo dell'arte, ma anche del mestiere.

Passando al *Niccolini* ci ritroviamo tra i nostri comici... semplici come la natura porta, innanzi al buon Goldoni con quella sua bonaria interpretazione della vita, che è così lontana dalla nostra!

Dopo la rappresentazione datasi a Parigi del *Burbero benefico*, si disse, che quella commedia avrebbe restaurato le sorti del teatro francese. Per noi l'opera goldoniana è un bel principio d'arte, che sfortunatamente non ha avuto continuatori. — Quelli, che si citano come tali, ci sembrano alquanto discutibili; o lo sono in modo così primitivo, da fare ai comici col gusto davvero acre de' nostri tempi. — Tanto che dovendo tutte le volte che si discorre delle nostre glorie drammatiche, ritornare al venerando Goldoni, ciò ha prodotto noia.

Ad ogni modo, quando si assiste ad una recita come quella che ci ha dato Cesare Rossi merco-

ledi sera del *Burbero benefico*, se ne può ritrarre ancora qualche fresca e buona sensazione.

La correttezza e una semplicità perfettamente corrispondente al vecchio tipo goldoniano sono doti peculiari dell'esimo artista.

E. C.

Dramma in vendemmia, bozzetto in un atto. Versi di E. R. Musica del maestro VINCENZO FARNARI.

Preceduta da molta aspettativa, acuita anche da una recente polemica, l'opera, o meglio, il bozzetto in un atto intitolato *Dramma in vendemmia*, ha veduto finalmente Giovedì sera, al teatro Pagliano, la luce della ribalta.

Due parole sul libretto. Qualcuno certo ricorderà la polemica sorta, in seguito all'annuncio di quest'opera, fra il M. Fornari e l'odierno nostro collaboratore, Pietro Mastri. Questi, come autore d'un dramma lirico intitolato *In vendemmia*, musicato già da più di due anni dal M. David Bolognesi, si doleva che di due opere aventi la stessa situazione caratteristica — la vendemmia — la posteriore in data venisse a togliere freschezza e novità a quella che, sebbene ideata e composta prima, non aveva ancora avuto la fortuna di essere rappresentata. — Esprimere questo rincrescimento era adunque cosa ovvia e lecita quanto mai. Chi conosce le difficoltà che incontrano le opere nuove per essere rappresentate e quale elemento di successo sia in questo genere di lavori, fa novità, sia pur relativa, e la freschezza dell'argomento, può apprezzare il sentimento che guidava l'egregio amico nostro in quelle proteste.

Ora, dopo tale polemica, quale non fu la meraviglia di chi conosceva l'argomento dell'*In vendemmia* di Pietro Mastri nel constatare che, non solo il soggetto del libretto del Fornari era totalmente diverso da quello musicato dal M. Bolognesi, ma che la situazione della vendemmia in esso non era affatto collegata coll'azione drammatica? Infatti invece di una vendemmia potrebbe essere una mietitura, una spigolatura o qualche altra operazione campestre, senza che per tale mutamento ne avesse a soffrire benché minimamente l'azione drammatica. — La vendemmia non dà argomento che al primo coro, ed in quanto poi all'ambiente toscano esso vi è completamente trascurato giacché nemmeno il linguaggio dei contadini ne risente l'influenza.

La scena del riposo che pure si sarebbe prestata ad un quadrato di genere, nulla rammenta dell'ambiente speciale nel quale si svolge.

Ciò fa supporre che non fosse intendimento del M. Fornari o del suo librettista di dare all'ambiente un'importanza organica nel loro lavoro, ma soltanto quella di uno sfondo simpaticamente pittorico ai loro personaggi. Tanto più quindi ci dispiace per l'amico Mastri (il quale nel suo libretto ha riprodotto fedelmente e felicemente l'ambiente campagnolo toscano) che, per uno scopo artistico di secondaria importanza, la situazione da lui già trattata con veri intendimenti d'arte, abbia in tal guisa perduto in parte quell'attrattiva che destano sempre gli argomenti non ancora troppo sfruttati.

L'argomento del dramma in vendemmia, drammaticissimo, si riassume in poche parole.

Il fattore Sandro (il quale ha raccolto per compassione Celeste la figlia abbandonata di Maria, la donna da lui amata e da cui era stato ingannato) è tormentato dal timore che la madre venga a riprendersi la figlia alla quale egli si è affezionato. Beppe il fidanzato di Celeste tenta di fargli coraggio, ma inutilmente. In seguito Celeste domanda a Sandro che n'è di sua madre. Quegli dapprima le dice ch'è morta, poi per consolarla le confessa che è ancor viva e che in seguito le dirà tutto. — Poco dopo giunge Maria attratta dal desiderio di rivedere e riavere sua figlia. — Sandro vi si oppone, e siccome Maria vorrebbe entrare nelle stanze interne, attratta dal desiderio prepotente di rivedere sua figlia, egli la minaccia colle falce. Ma Celeste entra in quel punto e trattiene il braccio di Sandro. Sopraggiunge Beppe il quale a Celeste attonita e commossa racconta la storia dolorosa.

Ecco il racconto di Beppe:

« Je me disais: voilà un oneste uomo
a' innamorò d'una fanciulla ed essa
che dapprima l'amava,
a un amato più ricco poi si dava;
Fuggì... dopo tre anni
con una figlia quel l'abbandonò.
Tornò in paese... tutti la fuggivano.
Il primo amante sol le perdonò
Volea sposarla... e tutto era fissato
poi di degli sponnali,
quando l'infame seduttore tornato,
da gelosia ispirato,
fe' la proposta, ella accettò... fuggirono
un'altra volta e senza la bambina.
Mancò l'altro, volea di vita togliersi
ma un pensiero lo trattenne:
tolse la bimba e come figlia tenne
Celeste. Ecco quell'uom, la bimba sol
tu: la madre è costei »

Celeste è combattuta da opposti affetti, ma non sa distaccarsi da Sandro che le tiene luogo di padre e da Beppe che adora. L'affetto per loro

vince e Maria disperata fugge e si precipita nel burrone che è a destra della scena.

Questo a brevissimi tratti il fatto che è svolto con una certa disinvoltura scenica e della cui verseggiatura abbiamo testè dato un saggio.

Venendo ora alla musica, parrebbe che nello scrivere l'egregio maestro si fosse prefisso un procedimento, per così dire, economico e spiccio.

Infatti l'opera non ha preludio. Si apre col coro a voci sole, il coro della vendemmia di buon effetto, ma che ritorna spesso durante l'opera, alcuna volta formando un efficace contrasto col dramma che si agita nella casa di fattor Sandro, altra volta forse con minore opportunità. — In altri punti abbiamo notato degli *a soli* di voci e di strumenti che certo avranno la loro ragione d'essere nella mente del compositore, ma che non ci sembrano sempre adattati al momento drammatico.

La linea generale della musica si presenta formata da una specie di recitativo, abbastanza accurato, sul quale emergono, come collinette in una vasta pianura, dei brani melodici, improntati ad un'ispirazione facile e fluida e di non dubbia nazionalità italiana.

Il recitativo del M. Fornari non s'accosta né alla melopea Wagneriana, né al dialogato episodicamente accurato del Bizet, del Massenet e dei loro seguaci della scuola moderna. — Però è quasi sempre ben appropriato all'azione e non privo d'interesse.

Quanto ai brani melodici, talvolta per il taglio, per le modulazioni e gli accompagnamenti si discostano sensibilmente dai procedimenti oggi in uso.

Rammentiamo a tale proposito il racconto di Sandro e la romanza del tenore, i quali però, dato il genere prescelto dall'autore, sono condotti con maestria e lodevole concisione ed efficacia.

Di buon effetto melodico e corale la canzone di Rita, anche questa, economicamente, proposta a voce sola.

Di ottima fattura il quartetto che precede la catastrofe.

Il tema, proposto dal mezzo soprano Maria, ne è indovinatissimo, drammatico e commovente.

Questo quartetto, che è forse la pagina più elaborata dell'opera, rende assai bene la situazione drammatica e riunisce il pregio di un'onda melodica veramente italiana, alla tecnica di un compositore provetto.

Quando avremo aggiunto che l'orchestrazione dell'opera è in generale accurata, salvo qua e là qualche accompagnamento di clarinetti e qualche tremolo di violini forse un po' antiquati, e qualche sonorità resa forse un po' prepotente dal troppo zelo dell'orchestra, quando avremo altresì notato la perfetta conoscenza dimostrata degli effetti sia vocali che orchestrali, credo che, senza addentrarci in una indagine minuziosa, ci si possa formare un'idea sufficiente del lavoro al quale, come abbiamo già detto, ha arrivedo il successo.

L'esecuzione fu assai lodevole per parte delle signore Rappini, Passari, del baritone Sig. Bacchetta, del tenore Maini e della esordiente signorina Ducci. Benissimo i cori magistralmente diretti dai maestri Balducci e Toledano. Un po' incerta e spesso troppo zelante l'orchestra.

BIBLIOGRAFIE

RAFFAEL VULCANO. *Colpevole?* — Milano, Kantorowicz, 1895.

Il nome terribile dell'autore si confà al genere di stile, con cui è scritto il libro. Forma enfatica, esplosiva; e di tanto in tanto qualche formidabile scerpellone, che, per un riguardo al signor Vulcano, vogliamo credere di provenienza tipografica.

Così, per esempio, nel rossastro volumetto si legge: *torno a me per intorno* (ripetuto, pur troppo, più volte); *Corte d'Assisi per Corte d'assise* (anche ripetuto); *parvenze sociali per costumi sociali*; *il sangue che scorre a torrenti nelle vene*, ecc. ecc. ecc.

Aggiungasi qualche periodetto che torna e che non torna, un sistema di punteggiatura da quarta elementare, e poi si giudichi quanto dev'esser piacevole leggere il bel racconto del signor Vulcano.

FULVIA. *Marco Delinas*. — Milano, Cogliati, 1896.

Altro libro perfettamente inutile! con questo di peggio, che una certa tal quale pretesione d'indagine e di stile fa stridente contrasto con la povertà del contenuto e l'inesattezza della forma.

Quel Marco Delinas non è che un povero figliolo. Nato di modesti genitori, bravo giovane, valente ingegnere, potrebbe viver tranquillamente, se non amasse troppo Alfa, sua fidanzata, giovanetta bellissima, ma anche avidissima di piaceri, falsa, senza cuore. Posto il buon Marco nella condizione o di essere abbandonato da Alfa per un tal Momolo Formosa molto più ricco di lui, o di commettere un delitto fruttuoso, s'appiglia a questo ultimo partito e invola certi documenti contenenti una scoperta scientifica d'un successo altrettanto certo, quanto colossale. Scoperto, tratto innanzi ai tribunali, è assolto mercé la calorosa eloquenza d'un suo eugino avvocato, seguace delle nuove teorie criminali.

Tutto ciò, come semplice e modesto racconto,

può dirsi anche, se si vuole, interessante. Ma quel povero Marco, che, tra parentesi, narra le sue scene in forma autobiografica (la moda!) ha la mania tutta moderna di credersi un uomo a fondo psicologico. Questo contrasto fra certi accenni di profondi misteri psichici, di tendenze più o meno eccezionali, di predestinazioni più o meno avvertite e la facile, comune, anzi volgare successione dei suoi pensieri e dei suoi atti, fa sorridere.

Marco Delinas si confessa innanzi ad un'anima pura. Tutti questi autobiografi ne hanno una, o pur o grande, innanzi a cui dicono le cose più ovvie con lo stile il più tronfio, fanno le rivelazioni le più facili con l'aria del più feroce mistero.

Per questo, non perchè il libro di Fulvia ne valesse la pena, ci siamo alquanto indugiati a discorrerne. Troppo è di moda oggi questa retorica psicologica altrettanto facile, quanto inutile, ed arbitraria. E troppo, le nostre scrittrici, specialmente, vi si sono abbandonate.

E. C.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

MARINO MARIN — *Sonetti secolari*. Chiesa e Guindani, Milano, 1895.

LOLANDA — *Dal mio versiere*. Licinio Cappelli, Rocca S. Casciano, 1895.

BERTACCHI — *Il Canzoniere delle Alpi*. Chiesa e Guindani, Milano, 1896.

ELDA GIANELLI — *Tenue stile*. Licinio Cappelli, Rocca S. Casciano, 1896.

POMPEO VOLMENTI — *I banditi della Repubblica Veneta*. R. Bemporad, Firenze, 1896.

G. VOLPI — *La carità nei Promessi Sposi*. R. Paggi, Firenze, 1895.

BROGI — *Il ritratto in fotografia*. B. Seiber, Firenze, 1896.

FULVIA — *Marco Delinas*. L. F. Cogliati, Milano, 1896.

BUFFONI ZAPPA CAMILLA — *Come si vive nella buona società*. Trevisini, Milano, 1896.

E. A. MASINO — *Sunt lacrymæ rerum*. Spoerri, Pisa, 1896.

L. A. VILLARI — *A trent'anni*. V. Vecchi, Trani.

FOGAZZARO — *Piccolo mondo antico*. Chiesa e Guindani, Milano, 1896.

QUAGLINO — *I Modi - Anime e Simboli*. Chiesa e Guindani, Milano, 1896.

CAROMAGNO — *Larve*. Poesie. Chiesa e Guindani, Milano, 1896.

PRATESI MARIO — *Il Mondo di Dolcetta*. Chiesa e Guindani, Milano, 1896.

LICINIO G. P. — *Gian Pietro da Core*. Chiesa e Guindani, 1896.

VULCANO — *Colpevole?* Max Kantorowicz, Milano, 1896.

D'ALFONSO N. R. — *La personalità di Amleto*. F.lli Bocca, Torino, 1896.

DE NINO ANTONIO — *Archeologia leggendaria*. C. Clausen, Torino, 1896.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

TOBIA CIRRI, Gerente Responsabile.

1896 - Tip. di L. Franceschini e C. A. Via dell'Anguillara 18.

LIBRERIA EDITRICE R. PAGGI

FIRENZE - Via Tornabuoni, 15

Nella Biblioteca degli Autori contemporanei iniziata con l'*Allegoria dell'Autunno* di GABRIELE D'ANNUNZIO usciranno i seguenti volumi.

Di prossima pubblicazione:

Giovanni Pascoli . . . *Poemeti*
Gabriele d'Annunzio . . . *L'allegoria della Primavera*
Angelo Orvieto . . . *Al cominciare dell'erta*
Enrico Corradini . . . *Santamaira* - Romanzo
Pietro Moenia . . . *Extra Moenia*
Angelo Conti . . . *Discorsi d'arte*
Diego Garoglio . . . *Nuove Poesie*
Guido Biagi . . . *Un'altra romana*

In preparazione:

Cabriele d'Annunzio - *Antigone*
" - *Elettra*
Giovanni Pascoli . . . *L'ultimo sacerdote d'Apollon*
Enrico Nencioni . . . *Consule Plauto*
G. S. Gargano . . . *Gabriele d'Annunzio*
Fedele Romani . . . *Il sogno del Petrarca*
Diego Garoglio . . . *Federigo Nietzsche*
" - *Amore e Morte*
Angelo Orvieto . . . *Per la piaggia*
Luca Giacconi . . . *L'anima e il sogno*
Angelo Conti . . . *Viaggio in Italia*



ANNO I. FIRENZE, 23 Febbraio 1896. N. 4.

SOMMARIO

Arte pandemica, EDUARDO ULI - Cantilène, GIOVANNI PASCOLI - Ricordo di Paolo Verlaine, G. S. GARGANO - Letteratura amena, PIETRO MASTRO - Sogno triste, DIEGO GAROGLIO - Le Muse ufficiali, IL MARZOCCO - A proposito di un... romanzo, ENRICO CORRADINI - Marginalia - Bibliografie - Libri ricevuti.

ARTE PANDEMIA

Il numero 7 del *Grido del Popolo*, foglio socialista di Torino, contiene un articolo di Edmondo De Amicis, intitolato: *Il socialismo e l'eguaglianza*.

Noi non dovremmo occuparcene, se questo articolo non prendesse appiglio dalla frase d'un giovane drammaturgo, per trattare la questione sociale nei riguardi letterari.

Il drammaturgo diceva ai socialisti: « Vi sono avverso perchè *socialismo* significa *eguaglianza*, e questa sola parola mi irrita. »

Si domanda il De Amicis a quale eguaglianza lo scrittore avrà voluto alludere e molte ne enumera, tutte più o meno avversate dalla turba degli uomini d'ingegno e d'affari. Conchiude che i letterati osteggiano il moto dei lavoratori per ragioni affatto particolari.

« Prima di tutto, essendo fermo nella più parte il concetto che la gran moltitudine dei lavoratori poveri non possa innalzarsi mai, quasi per legge di natura e per una specie d'inferiorità congenita, a dignità di vita intellettuale e a gentilezza di sensi e di modi, pare alla più parte che il voler l'eguaglianza non possa significare altro che voler render tutti ignoranti e rozzi ad un modo. »

Noi borghesi invece godiamo nello stato di cose presente la soddisfazione « di sentirci, anche se mediocri d'intelligenza e scarsi di cultura, infinitamente superiori ai nove decimi della popolazione, mantenuti necessariamente in uno stato di ignoranza quasi barbarica: facile superiorità che coll'assurgere della moltitudine a un più alto grado d'educazione intellettuale ci sarebbe tolta o scemata. »

Poi, dopo due frecciate, a chi « esercita l'ingegno in frivolezze » e a chi nelle *Vergini delle rocce* disse di aborre « le anime ridotte tutte a uno stampo », espettazione per il futuro che pare al De Amicis « il più sciocco, il più vieto, il più compassionevole sproposito » ecco la *volata finale*:

« A tutte le accennate ragioni d'avversione alle nostre idee se n'aggiunge negli scrittori una particolare, ed è un segreto

risentimento che essi nutrono contro le moltitudini incolte, le quali non comprendono l'opera loro ed anche ignorano in gran parte la loro fama.

deve offenderlo, riconoscere un argomento in favore dell'idea socialista, la quale, portando con sé un più alto grado d'istruzione popolare, innalzando la folla a

il raggio del loro pensiero, non più intercettato dal baluardo d'ignoranza che divide ora la società in una piccola minoranza civile e in una grandissima maggioranza semibarbara, penetrasse a traverso a tutti gli strati sociali, recando la sua luce e il suo calore dalle capanne della montagna ai sotterranei della miniera, da per tutto dove c'è un cuore che palpita e una fronte che suda? Come l'anima loro non s'infiamma di speranza e di entusiasmo a questa idea? E come non presentono che questo dev'essere e che sarà certamente, se la ragione umana non si spegne? »

Sì, questo sarà. La parola dello scrittore di genio che ora corre come un ragnolo, serpeggiante in un vasto letto arido, dove pochi passanti ne raccolgono il mormorio e ne godono il refrigerio, sarà nella società avvenire un fiume dalla voce enorme, che chiamerà a dissetarsi sulle sue vaste sponde e ad attingere acque fecondatrici un popolo intero. E il piccolo plauso teatrale che dà agli scrittori d'oggi il coro angusto dei privilegiati della cultura parrà ai grandi scrittori d'allora una ben misera cosa appetto alla suprema dolcezza di sentir mormorare il proprio nome in tuono di gratitudine dall'onda immensa del popolo che lavora. »

Nelle quali ultime parole sarebbe già tradito un sentimento che gli stessi scrittori borghesi non tutti confesserebbero; ma qualcosa di ben più grave è qui da obiettare.

A noi che aborriamo la forma demagogicamente comune, anche quando cela un sano e forte pensiero, fa qui buon giuoco vederla drappeggiarsi attorno al solisma.

E perciò « con un dire umile e piano », « scendendo dal soglio della nostra superbia stilistica » vediamo di mettere a posto le cose.

Una delle due. O il De Amicis crede che la forma dell'Arte, nei beati secoli che l'utopia grande sarà fatta realtà, dovrà esser più semplice, più usuale, più modesta che non sia stata mai, così che s'aggiugli al quotidiano sentire e al quotidiano esprimersi di tutti, o ne profeteggia una più grossa. Che cioè, in quei giorni, la più squisita, la più raffinata, la più intellettuale forma d'arte sarà da tutti capita e goduta, dal fabbro nell'officina, dal sarto nella bottega, dall'ingegnere sui ponti delle sue costruzioni. Nell'un caso e nell'altro, però, è evidente che, per il De Amicis, anche allora vi saranno grandi scrittori; ed anche s'intuisce che questi scrittori parleranno a tutti forse soltanto dei bisogni, dei diritti, degli ideali comuni.

CANTILÈNE (*)

I.

Paranzelle in alto mare
bianche bianche
io vedeva palpitare
come stanche:
o speranze, ali di sogni
per il mare!

Volgo gli occhi, e credo in cielo
rivedere
paranzelle sotto un velo
nere nere:
o memorie, ombre di sogni
per il cielo!

II.

Allora.... in un tempo assai lunge...
felice fui molto; non ora:
ma quanta dolcezza mi giunge
da tanta dolcezza d'allora!

Quell'anno!... per anni che poi
fuggirono, che fuggiranno;
non puoi, mio pensiero, non puoi
portare con te, che quell'anno!

Un giorno fu quello, ch'è senza
compagno, ch'è senza ritorno:
la vita fu vana parvenza
sì prima sì dopo quel giorno!

Che punto! così passeggero
che in vero passò non raggiunto;
ma bello così, che molto ero
felice felice, quel punto!

GIOVANNI PASCOLI.

(*) Dalla quarta prossima edizione di *Myricas*.

.... Ma chi ha mente e cuor vero d'artista non dovrebbe esser capace di questo risentimento ingiusto, che ha radice in un orgoglio meschino; dovrebbe anzi in quel fatto, che può addolorarlo, ma non

uno stato di vita più intellettuale, promette agli scrittori e agli artisti un ben altro campo di gloria da quello che oggi è loro concesso. Come non pensano essi che cosa sarebbe la loro potenza quando

Due parole dettate dal buon senso mi pare che basteranno a far crollare questo edificio fantastico.

O voi mostrate di non sapere che cosa è l'Arte o non lo sapete davvero.

Il giorno che la forma d'arte perfetta, sia la semplicissima e umana, sia la profondamente pensata, possa compenetrarsi con la psiche di tutti, quel giorno non sarà più Arte. Sarà il linguaggio dell'umanità, servirà per tutti i bisogni, darà gli utili più immediati, avrà raggiunte al sommo brevità, forza, chiarezza, svelerà di ognuno a tutti gli intimi recessi dell'io, sarà la quintessenza della vita: ma non darà diletto, non sarà arte. Perché, infatti, si dovrebbe da tutti ammirare quel che è patrimonio di tutti? — La tua soave parlata, o fratello, mi scuopre l'anima delle cose; ma non ha un pregio solo di più che la mia: anch'io so far tanto.

Quantunque neppure nel duemila sarebbe possibile un siffatto discorso: dachè parlerebbero e scriverebbero tutti mirabilmente e nessuno se n'accorgerebbe.

Né gioverebbe opporre non essersi punto parlato d'un uguale sviluppo in tutte le menti delle facoltà e delle attitudini artistiche, bensì della disposizione da voi riconosciuta uguale originariamente in tutte, a comprendere l'opera d'arte. Né potreste opporvi che avete ammesso anche nella società da voi sognata un piccolo numero di grandi scrittori e tutte le rimanenti anime aperte soltanto a comprenderli. Comprendere, se non ci inganniamo, val quanto far suo, e, d'altra parte se anche allora, nei giorni della felicità universale, un'oligarchia di artisti potrà imporre alle turbe l'ammirazione, non saranno queste ancora nella presente inferiorità morale da voi, e anche da noi, se volete, deplorata? Non saranno sfruttatori anche quei pochi letterati che sarebbe dovere di ammirare? Colla loro superiorità morale e intellettuale soltanto non violerebbero l'uguale diritto comune? O non sarebbero piuttosto un ristretto consorzio d'ineri lavoratori della parola più e peggio che noi altri non siamo?

**

Che sia possibile, dopo un'opera letteraria di molti anni e di molti volumi, non ancora ammettere che l'arte è un culto, stupisce e rattrista.

Ogni culto deve aver sacerdoti: a questi si danno in custodia i misteri, che le turbe debbono vedere in confuso, da lungi, capire e non capire: nell'incertezza dell'impressione, nel vago della percezione sta il prestigio ed il fascino.

Così l'Arte è di pochi, come tutte le cose delicate e soavi. Chiamereste tutti alla comunanza dei vostri teneri affetti, al ricambio intimo di carezze coi vostri figliuoli? Ed è l'Arte alcun che di men sacro che la famiglia?

Le mani grosse e le voci grosse della turba sgualeiscono e assordano: e l'Arte vuol esser sempre decente e composta: anche la vostra.

Ma, per lasciar questo tono, permettete a chi dalla turba si lusinga d'esser salito a gentilezza almeno di sensi e a cultura, di applaudire con voi soltanto il voto che la cognizione si estenda di più nelle turbe; dove l'Arte non potrà giunger mai, giunga il lume della civiltà: fin qui soltanto vi seguiamo, cantando col nostro poeta:

« Vedo in occhi fraterni ardere vive
Lacrime: odo fraterni petti ansare. »

EDUARDO COLI.

RICORDO DI PAOLO VERLAINE

Alcuni giornali cattolici francesi hanno in questi giorni così stupidamente insultato la memoria di Paolo Verlaine, che noi ci siamo dimandati se non sia la più infame vergogna sopportare che i semplici insegnamenti dell'amore e del perdono abbiano pubblicamente tali maestri. Così quel misterioso fato che gravò sempre la sua mano sul capo del nobile poeta incombe torvo ancora sulla sua memoria; né ci è per anche concesso di vedere con gli occhi dell'immaginazione diradata alla fine quella fronte che ondate di acre sensualità increspavano e profondi pentimenti rendevano pallida a un tratto. Questo non vedremo noi per ora; ma l'anima del poeta finalmente s'è sprigionata da quel corpo eh'era il suo carnefice; essa è finalmente volata

vers d'autres cieux à d'autres amours,

dove egli, pur nel tempo in cui si sentiva più agitato da un caldo soffio pagano, indirizzava i suoi versi.

Io so quello che la maggior parte dei critici trova a discolpa dell'ingiustizia dei cattolici verso l'autore di *Sagesse*: essi considerano ancora questo libro come una continuazione di *Parallèlement*; essi trovano irrivente quel fuoco di pentimento che avampa in quelle pagine, essi trovano che sotto quell'ardore religioso si cela ancora l'immonda sensualità della quale il poeta non avrebbe mai potuto spogliarsi, perchè perversa è nel fondo l'anima sua.

Ora quello che non ha compreso la maggior parte dei critici, che con occhi così attenti invigilano alla sincerità di un autore, è questo, che non bisognava tanto vedere quel che di morbosamente peccaminoso è ancora in *Sagesse* o in *Bonheur*, quanto invece osservare come tutte le immodeste poesie del Verlaine non sieno che un preludio a questo sentimento così fervido e così caldo dell'animo di unificarsi, e di purificarsi.

Se un riguardo tradizionale, che pur vogliamo rispettato nel nostro periodico, non me lo impedisse, io vorrei ad una ad una esaminare certe poesie di Paolo Verlaine che più scandalizzano la gente tenera della morale e mostrano che quella violenza satanicamente afrodisiaca di cui esse sono piene non è cosa di cui il poeta si compiaccia mai o inviti gli altri a compiacersi. Essa è così estrema, è così demente che quantunque il poeta non lo dichiara, non ha che questo solo significato: annientare, nel pensiero, questa carne per mezzo di quelle libidini più basse di cui essa s'accende. E così da quelle bassezze sale un'alta aspirazione, che il poeta stesso sente confusa nell'animo, che il lettore volgare non sospetta neppure, ma che il critico intelligente deve notare.

Ah versi dolcissimi di *Bonheur*, chi li ripete con me dolcemente e pur con un tono un po' grave, in tutta la loro irreprensibile perfezione?...

Guerrière, militaire et virile en tout point,
La Sainte Chasteté que Dieu voit la première
De toutes les vertus marchant dans sa lumière
Après la Charité distante presque point,

Va d'un pas assuré mieux qu'aucune amazone
A travers l'aventure et l'erreur du Devoir,
Ses yeux grands ouverts pleins du dessin debien voir
Son corps robuste et beau digne d'emplir un trône.

Ebbene questa Castità che va presso i giovani sposi, presso le vergini, e tutti consola e pacifica, va pure

chez la Veuve et chez le Veuf
Chez le vieux Débauché, chez l'Amoureuse vieille,
Et leur tient des discours qui sont une merveille
Et leur refait, à force d'art, un corps tout neuf.

Il poeta ha finalmente compreso che la felicità è nella vita, che il corpo più che annichilito vuol essere rinnovellato....

Ma non dell'arte del Verlaine io volevo qui parlare.

Una curiosa concordanza mi sorgeva qualche giorno fa nello spirito. Ora è proprio un anno il poeta si trovava di nuovo all'ospedale dove egli si era promesso di non ritornar più. Vi andò rassegnato, e vi stette come a casa sua per parecchio tempo, in una stanza separata, solo con alcuni libri, e visitato assai spesso dagli amici dei quali, dall'alto del suo letto, *toro ab alto* (così tristamente scherzava egli stesso) udiva le notizie, le commentava, facendo disegni per l'avvenire e cercando che non si dicesse troppo male degli assenti. Poi restato solo si abbandonava alla lettura: ora d'Orazio, ora di Virgilio, ora di qualche vecchio giornale. Un giorno gli capitò tra le mani tutta la collezione del *Monde illustré*. Cominciò a sfogliarlo e a rivivere del tempo passato.

Rivide i giorni in cui egli insieme col Coppée esordì (correva l'anno 1866) come poeta nel *Parnasse contemporain*, dal quale così presto doveva partirsi: rilesse le critiche di Carlo Yriarte che pure lodandolo lo punzecchiava un po' per certi

.... bonté de fumée en forme de cinq,

ai quali egli teneva assai in quel tempo. « C'est vertigineux! » egli esclama ad un tratto. « Il y a des moments où je m'immagine continuer à feuilleter, à feuilleter. Les années passent, je suis célèbre, me voici pourtraituré à mon tour, au lendemain d'une première très sifflée, j'assiste à mon enterrement d'après des instantanés, je lis les discours: « L'homme illustre à qui... le grand poète que... Adieu, ami, adieu, poète... nous... » Ah no, povero e grande poeta! Quell'anno, un anno appunto prima della morte che egli presentiva, egli non aveva, neppure allora, il presentimento del suo destino. Quegli elogi volgari che pure accompagnano la memoria ed il corpo mortale degli uomini che si sono conquistata la gloria col consentimento di tutti non gli furono tributati. Ma sulla sua bara che gli ufficiali dello Stato non accompagnarono, quei giovani la cui anima è tanto migliore e più nobile del tempo in cui vivono, quei giovani fecero molto di più che vuote ed insulse declamazioni. Essi, per bocca di Maurizio Barris, affermarono che non andavano a piangere sulla sua tomba, non andavano a « regretter son génie » ma ad affermarlo. E della costante fedeltà che li avvinse sempre al Maestro trovarono, dinanzi al suo cadavere, la profonda significazione. Poiché non c'è alcun gruppo sociale che proclami, più alto degli artisti e dei letterati, la perpetuità di una schiatta e delle sue tradizioni, e Paolo Verlaine, che si riattacca a Francesco Villon, è uno dei poeti che più aiutano a comprendere « una delle direzioni principali del tipo francese », così egli è uno dei più grandi sostenitori della sua patria e della sua razza.

Questo affermarono i giovani; e di queste cose io mi ricordavo commosso sfogliando due riviste francesi dello stesso mese e di due anni successivi, la *Revue blanche* e l'*Ermitage*, nella prima delle quali il poeta, all'ospedale, parla con una sottile e dolce ironia della sua fine, e nell'altra le giovani intelligenze, le più nobili forze della Francia, han coronata quella larga fronte di un perpetuo alloro.

G. S. GARGANO.

Letteratura amena

Le « Storie di Palcoscenico »,
di Marco Praga (1)

Ecco uno di quei libri, pei quali vorremmo riscrivere le parole del nostro prologo, se non fossero in questo caso troppo miti: — « opporci con tutte le nostre forze a quella produzione di opere letterarie ed artistiche in generale che hanno le loro origini fuori della pura bellezza » —; uno di quei libri, che ci avrebbero fatti desiderosi e convinti dell'opera da noi intrapresa, se non fossero stati convincimento e desiderio antichi.

Per questo libro, a cui non è mancato nel pubblico un certo successo di curiosità, e contro il quale non ha osato insorgere la critica se non in modo ambiguo ed agrodolce, noi non sapremmo mai abbastanza deplorare la male spesa rinomanza dell'autore sotto la cui etichetta è andato in giro per l'Italia, l'Avida e compiacente speculazione dell'editore che lo ha lanciato, la fatica degli operai che vi hanno lavorato attorno, e perfino la carta e l'inchiostro occorsi per stamparlo. Che vacuità! Che sciatteria! L'una cosa è soltanto degna dell'altra.

Appena finita la lettura, siamo presi da una delusione profonda. Storie di palcoscenico? Ma quali?... Queste non sono che storielle piccanti, buone a far ingarzullire i lettori non più giovani; amorazzi di donnette, che sono attrici, perchè l'autore le dice tali, — attrici così, come potrebbero essere sartine o modistine o sguadrine. Ma che c'entra il palcoscenico? Di questo mondo così caratteristico e interessante l'autore non ha saputo scoprire che due cose: il *madro* e la *prova*; due cose tipiche, è vero, ma ormai di conoscenza affatto comune. E pensare che questo autore è un commediografo del più rinomato, fra' giovani anzi il più in voga — nel suo genere un caposcuola!... Questa speranza, ma che!, questa colonna del nostro teatro contemporaneo non ha visto, nel mondo in cui vive abitualmente, un palmo più in là di quel che soglia vedere il più miope dei frequentatori di palchiscenici con iscopi galanti.

Ma la delusione prodotta dalla inconcepibile superficialità dell'osservatore è anche superata dalla penosa impressione che desta l'arte volgare del narratore; e volontariamente e involontariamente volgare.

Quel continuo rivolgersi al lettore, quando con frizzi scipiti, quando con piccole impertinenze, quel solleticarlo e stuzzicarlo in tutti i modi, somiglia al giochetto che i ragazzi si divertono a fare sulla pancia delle cicale per risvegliarne il canto. Un esempio, ad apertura di libro, dell'arte con la quale Marco Praga fa progredire un racconto (pag. 49): « Siamo giunti in tal modo — (io racconto così bene che son passati tre anni e voi che mi leggete non ve ne siete neanche accorti) — siamo giunti, dicevo, al giorno fatale in cui Concettina Malingambe ficcò le mani nelle tasche dei pantaloni di suo marito, e ne nacque quel putiferio che adesso, qui — state allegri, lettori miei — io vi voglio raccontare ». E così va avanti tutto il libro. Questo, ciò che è *valuto*.

Non voluti sarebbero, crediamo, gli errori di grammatica, di lingua e perfino di ortografia, i nonsensi, gli idiotismi, e simili fiori, che fanno di queste *Storie* un meraviglioso e inesauribile giardino: ma vi sono, pur troppo, e vi restano, anche non voluti. Tanto è vero, che ne offriamo ai nostri lettori questo mazzetto colto alla rinfusa:

« era difeso agli sguardi importuni da una pesante portiera » (pag. 4).

« bisogna esser donne nella vita per esserle sulla scena » (pag. 14).

« mi venne più vicino, mi prese una mano e si mise l'altra sul petto » (pag. 15).

« un bel alloggetto » (pag. 21).

« mi appiattii contro il muro » (pag. 24).

« proverbiale » (pag. 49).

« la cattiva forma che, coll'uso, prendono i pantaloni al ginocchio... viene neutralizzata e distrutta, o almeno n'è ritardata la formazione » (pag. 58).

(1) Milano, Chiassi, Omodei-Zorini e Guindani, 1896.

« un altro loro tic (dei comici) è d'essere ammalati... Se c'è uno di loro è una grazia del cielo » (pag. 88).

« uno di quei pati di gambe » (pag. 167). Non basta?

Se non che resterebbe a domandare: per qual motivo chi ha un tal concetto dell'arte narrativa e si lascia sfuggire di tali stralci, voglia impancarsi a scriver libri. O non potrebbe seguitare a scrivere le sue commedie, santo cielo!, giacché ha pure un suo pubblico che glie le applaude. Almeno, se a qualcuno salta in mente di rimproverargli la trascuratezza della forma, potrà rispondere, che l'autore ha scritto sgraziatamente e spropositatamente per la scena, perché si parla quasi sempre sgraziatamente e spropositatamente nella vita: e se il qualcuno suddetto non è di coloro che abbiano, come noi, ben altri ideali anche su questo punto, quella risposta potrà chiuderli la bocca. Ma poi libri non c'è neppure questa scusa, fortunatamente.

Resterebbe a domandare, abbiamo detto, ...se la domanda non fosse troppo ingenua. L'autore e l'editore a braccetto potrebbero farvisi innanzi e dirvi col sorriso di chi sa il conto suo: Ebbene? E con tutto ciò?... Non avete dunque letto nell'interno della copertina di queste *Storie*: — In preparazione: *Nuove storie di paleoscenico* — ?... Un annuncio preventivo di tal genere è segno che conosciamo i nostri polli...

Troppo giusto!

Pietro Mastri.

SOGNO TRISTE

Perché passano mute e dolorose
in sogno l'ombre d'anime un di care?
Perché rivivon tante morte cose?
Il sogno è triste: io mi vorrei destare.

Ombre dolenti, perché mai tacete,
quasi accusando? Forse io più non v'amo
sì come un tempo? vive o morte siete?
Io vi debbo seguire? Ebbene andiamo

per questa landa interminata, oscura,
sempre facendo, senza mai sostare...
È un sogno? giungerò? quando? O pium...
Il sogno è triste: io mi vorrei destare.

Diego Garofalo.

LE MUSE UFFICIALI

Anche in fatto d'arte e di letteratura spetterebbe allo Stato, secondo alcuni, una importante funzione protettiva e riparatrice. Ed ecco che lo Stato, naturalmente invadente, ascolta di buona voglia i consigli da lui desiderati o talvolta provocati e frena spesso il naso proprio dove il suo intervento è meno desiderabile, e nei modi più contrari al libero sviluppo di quella cultura artistica che pur vorrebbe favorire.

Ieri l'altro prescindeva la cattedra nazionale dantesca; ieri si proponeva mentemone che la risurrezione della tragedia classica, e oggi... Oggi se ne senton delle più carine ancora, se fosse possibile... Oggi lo Stato per bocca di qualche suo Ministro, o suggerisce in apposite circolari le riviste ed anche i libri più adatti a formare il gusto e la cultura dei giovani, o intende di fissare i libri di testo per tutte quante le scuole, oppure modifica o stabilisce a suo capriccio i diritti della proprietà letteraria per far comodo ad una città, o meglio a' suoi politici rappresentanti di cui ha bisogno di mendicare l'appoggio.

Domani a qualche altro Ministro, (poiché il male esempio è contagioso), salterà il ticchio di intervenire in mille nuove maniere per regolare, anzi regolamentare, secondo i criteri burocratici, la produzione artistica e letteraria;

e così, a poco a poco, verranno prescritti i soggetti e i temi per le nuove opere, con sapienti e paterni consigli circa la tecnica e i materiali da adoperarsi; o verranno fissati certi limiti di tempo e di spazio, il formato, i tipi e la carta, e come logica conclusione si arriverà infine al ristabilimento della più rigorosa censura ed alla fondazione di vere e proprie agenzie di Stato incaricate di vender palazzi, statue, quadri, opere ed operette, poesie, drammi e romanzi. Alle agenzie, per ora, non siamo ancora arrivati; ma, seguitando di questo passo, ci arriveremo ben presto, con quanto vantaggio della povera Arte, che abbia un grano di buon senso può capire.

Un po' di libertà, per Dio, almeno di pensiero e d'immaginazione, e nessuna tutela, nessun protezionismo magari colle più eccellenti intenzioni!

Lo Stato è zero — meno che zero — per tutto quello che ha rapporto colle facoltà superiori dell'uomo, e come la maggioranza non potrà mai imporre il suo gusto mediocre o volgare ad un artista, o i suoi convincimenti ad uno scienziato, così lo Stato, che ne è sempre il rappresentante ufficiale, si accontenta di fingere come un buono o cattivo congegno amministrativo, come un paio di stampe per un inferno, il quale attende e sospira il giorno della guarigione per poterle buttare sul fuoco.

IL MARZOCCO.

A proposito d'un... romanzo

Il signor Mario Pratesi ci scusi, se ci serviamo di lui... cioè, d'un suo povero volume, come di capro espiatorio.

Del resto, è stata tanta la noia, tanta l'aridità sentimentale e intellettuale, che ci ha inflitta la lettura di quel suo *Mondo di Dolcetta* — un mondo vasto quanto un guscio di noce, popolato di bacheruzzoli — è stata tanta la fatica, che abbiamo dovuta sopportare per leggere sino all'ultima quelle quattrocento pagine fitte fitte, che un po' di vendetta ce la possiamo prendere.

Anzi, se fossimo veramente d'animo cattivo, saremmo tentati di vendicarci anche di quei quattro buoni lettori del nostro giornale, per cui si è costretti giorno per giorno a digerire tanta prosa spiombante.

E potremmo farlo — se la pazienza di quei troppo esigenti assidui non si stancasse — annunziando loro un suntuo ben particolareggiato della sudditata narrazione.

Saprebbero allora anch'essi tutte le peripezie di quella povera Dolcetta; da quando, ragazzina, altrettanto buona e graziosa quanto sventurata, fugge una bella notte dal paesello natio, per sottrarsi alla insostenibile persecuzione delle male lingue secondo le quali ella avrebbe concesso il suo fior virginale al già suo padronecino, il signor Giulio Marchionetti, vera camigliata; e giunta poi in una città vicina, dopo aver cercato e cercato, riesce a trovar servizio presso una certa contessa Balestrieri, altra camigliata; a quando finalmente, dopo aver spazzolati molti abiti alla sua degna signora e guardatole il marmocchio — quel povero Balestrieruccio, che finisce così miseramente — un bel dì muore tisica, poverella! Tanto più compassionevole, in quanto nel romanzo, cioè, in quel suo mondo, non ha poi altra importanza, se non quella che può avere appunto in una casa qualunque una cameriera qualunque.

Ed vuol ben altro per interessare i felici abbonati della *Nuova Antologia*, per i quali quel lungo racconto del signor Pratesi fu composto e stampato in prima! Per quelle vittime rassegnate occorre (non s'è già accorto il signor Pratesi e con lui i nostri lettori del perché ci occupiamo tanto e così a lungo del suo libro?), occorre per quei pacifici e pazienti spiriti, che il *Mondo di Dolcetta* ai popoli di gente più o meno comune, i cui vizî e le cui virtù

arricchino a sapersi tanto diletto, quanto, per esempio, ne può dare la lettura d'un buon calendario.

E così ai casi della infelice cameriera si trovano intrecciati quelli della padrona, che tradisce il marito — un tipo d'avarraccio, come tanti ce ne sono — per un medico avido di fama e di quattrini, come tanti altri ce ne sono, anche fuori del mondo di Dolcetta.

E poi si vede questo medico, quel celebre dottor Tarlatini, sudar quattro camicie per innamorar una ricca, bella, pura, eletta fanciulla, l'lia Susani; e non riuscire e finir col'esser preso a legnate dal fratello di lei, uno studioso severo, e quella sposare un tal Baldo Ridolfi, bel tipo di studente patriotta del '59. Perché ci siamo dimenticati di premetterlo, il *Mondo di Dolcetta* è posto in quell'epoca gloriosa.

Così l'egregio autore ha avuto modo d'inserire qua e là qualche ricostruzione storica, all'uso delle gazzette di quei tempi e di tanti libri ardenti di patriottismo venuti dopo.

Aggiungansi a tanto le vicende d'un pover'uomo, Scazzocchio, padre di Dolcetta, costretto a tramutarsi da vetturino in ortolano, per essersi tirate addosso le maledizioni di tutta la gente, accompagnando un boia a Roma (!) sopra il suo veicolo sgangherato. Aggiungasi la descrizione minuziosa, quanto è necessario a dilucidare l'argomento delle opere agricole del conte Balestrieri, delle sue taccuinerie, delle sue sfuriate coniugali; poi quella d'una pensione di studenti; del modo con cui un professore troppo esigente può borbicare uno scolaro troppo usino; del come un marito e una moglie si voglion bene e vivono benissimo; di ciò che deve fare una serva per trovar servizio; del sistema, con cui un padre e una madre possono guastare un figliolo troppo adorato; dei mezzi, che deve impiegare un medico per salvar la vita a un cliente, minotaurizzarlo, non conquistare una ragazza, sposarne un'altra; del come le femmine del '59 eran pettegole, maldicenti, false, bigotte, corrotte... com'ora, e gli uomini interessati, ipocriti, vani, donnaioli, stupidi... com'ora; aggiungasi... quanto è più che bastante ad assiderare il più perorino dei lettori, e ci formeremo un'idea di certe scelte pubblicazioni, onde si onora quel magno organo del nostro pensiero nazionale che è la *Nuova Antologia*.

Se poi diremo, che il bel racconto del signor Pratesi è corredato di tutti i più minuziosi particolari, un suo personaggio, per esempio, s'accosta a un uscio? il diligente romanziere vi farà la storia di quell'uscio e come e quando fu costruito e da chi, con quanti chiodi e con quanta fatica!; se diremo, che è scritto in uno stile diluito, sciatto, toscanneggiante, senza colore e senza suono; quanti di quelli, che conservano ancora qualche venerazione per quel decrepito organo di cui sopra, ci vorranno credere su la parola?

E i pensieri profondi, psicologici, sociali, morali, politici? E le osservazioni, come questa, che riassumo dalla prima pagina? — *Qualunque si ascolti il suono di un orologio, ivi, per avventura, si può affermare, che c'è, o c'è stato, o ci sarà persona viva.* — E quest'altra (dopo due aperture di libro, pag. 272): *Una donna, che ha cattive passioni, può, per avventura, chiamarsi cattiva.* E ancora a caso, pag. 218). — *La chiusura d'un cadavere nella bara è tra le funzioni più cupe (!), a cui ci possiamo trovare.* — Il buon Paolino Roselli di donchisciottesca memoria può fregarsi le mani: è superato!

Per concludere — giacché è questo che ci preme — noi ci meravigliamo fortemente, che un periodico, il quale ha pure un nobile passato, mostri così poco rispetto di sé, dei suoi compassionevoli abbonati e della patria letteratura, pubblicando si-

mile roba altrettanto inutile quanto fastidiosa.

Quando si ha, o si è avuta la fortuna — unica forse — di rappresentare, da noi e fuori, quanto di più alto può dare il pensiero nazionale nelle molteplici sue manifestazioni, un tale oblio della propria dignità, e dell'altrui non è perdonabile.

Questo volevamo dire. E l'egregio signor Pratesi ci perdoni, se fra tanti documenti, che della propria ruina ci forniva la *Nuova Antologia*, abbiamo scelto il suo.

La ristampa in volume del *Mondo di Dolcetta* fatta dalla casa Galli ce n'ha data l'occasione. Ma fra gli articolisti e i narratori della decrepita raccolta, potevamo servirci di molti altri. Di un tal Battica, per esempio, che qualche tempo fa pubblicò in quella non ricordiamo qual sua fenomenale scerzatezza. O di quell'ignoto, che proclamò le poesie d'Ada Negri pregevoli anche per forma!!

Ma dove mai va a pescarli, certi suoi fabbricatori di recensioni, la *Nuova Antologia*? Forse fra gli oscuri scribacchini d'un epistolario pettegolo e subdolo di un qualche giornale pseudo-letterario da strappazzo?

ENRICO CORRADINI.

MARGINALIA

* Scherza coi fanti e lascia stare...

Una gazzetta pseudo-letteraria, la quale da Milano attende col massimo impegno a volgarizzare il nome che fu già d'un rispettato periodico letterario di Torino, ha fatto su noi alcuni apprezzamenti, più che malevoli ingiuriosi, collocandoli — indirettamente e come di soppiatto — in quella rubrica che ha lo scopo ingegnoso di allargare senza fine la facile cerchia dei lettori e insieme dei collaboratori; cioè, nella corrispondenza.

Noi non abbiamo da opporre se non un ammonimento. Badi bene, quella gazzetta! Non serve fare come gli scolaretti che, non avendo ardire di rivoltarsi a faccia contro il maestro, lo raffigurano in caricatura e scrivono delle monellerie al suo indirizzo sugli angoli più riposti dei banchi di scuola, e poi si fregano le mani perché gliel'hanno fatta, nella sicurezza che il loro solitario sfogo passerà inosservato. Noi abbiamo occhi anche per gli angoli riposti della piccola posta (cioè dove lusingarla). E finché ci vediamo critici per il titolo del nostro giornale (non abbastanza intellettuale, pare) o ci vediamo appuntati per intendimenti artistici e letterari con l'*Illustrazione Italiana*, poco male; ci contentiamo di sorridere, senza meraviglia. Ma quando vediamo tirar fuori, con allusione a noi, certe « difese » che « sono rinvii obbligate dagli editori del *d'Annunzio* » e certi « critici editoriali » coi relativi « loro padroni », e sentiamo ragliarci contro certe insolenze grossolane, allora l'unica risposta conveniente non può esser che questa: una buona querela per ingiurie e diffamazione.

Tanto per intenderci.

IL MARZOCCO.

* Il *Capitan Corleone* (non fallisce al suo nome: sentiamo il dovere di ringraziarlo in modo particolare della cavalleresca simpatia con la quale ha annunziato sulle sue colonne il nostro periodico), prosegue nella sua inchiesta d'annunziana. Nell'ultimo numero riporta, fra l'altro, dell'intervista avuta dal nostro collaboratore Angiolo Orvieto con Sar Péladan il brano che appunto riguarda la questione.

* Anche il *Journal des Débats* e l'*Événement* del 17 febbraio riportano traducendolo un brano del nostro colloquio con Sar Péladan.

* Nell'aula del *Marzocco* il prof. Patrizi gottò un plico. Qualcuno scese dal penetrati e, fattolo recorre a un adepto, espi dopo brevissimo esame di essere invitato a far noto quanto segue ai profani. Se nelle colonne nostre il libro del Patrizi sul Leopardi ebbe qualche lode e molte censure, nel *Corriere della Sera*, nella *Stampa* e in tre lettere del *Graf*, del *Sergi* e del *Mantegazza*, che il professore comunicò volentieri poligrafate, ebbe molte lodi e poche censure.

L'aspirante è servito.

* Anche il *Fanfulla della Domenica* è affetto dal mal patrio, ossia dalla questione leopardiana. Se non che a ribattere un articolo col quale si criticava il libro del Patrizi, oltre il discepolo è sceso in campo il maestro, Cesare Lombroso. La giustissima replica di Carlo Segre — autore dell'articolo inanimato — non può essere, per noi, neanche discussa.

* Fiori... d'arte colti dalle variopinte sinole dell'*Idea Liberale* (N. 7).

Esempi di versi endecasillabi:

- Si fanno le carezze ognor più audaci »
- Se il sogno d'ieri allor che nel reale »
- al mio sogno, al mio sole, al mio ideale ».

Un'immagine nuova:

«... e al tenebroso mare
lancio la nave mia, senza pensare
che la procella già ruppe il fianco,
che sull'alto pennon brani soltanto
stan dell'audace mia vecchia bandiera ».

* La *Vie Contemporaine* del 1 febbraio contiene un saggio di Gustave Larroumet su Paul Verlaine, assai importante, ove è principalmente studiata l'evoluzione del poeta da parnasiano a simbolista, riconoscendo molta maggior forza nella prima maniera.

Lo elogia come vero poeta, più che come artefice di versi; poeta d'un cenacolo, ma nel cenacolo stesso il più squisito di tutti; ne rileva l'ingenuità in fondo alla corruzione, la tristezza profonda nell'adorazione della pura bellezza.

* Il concorso per il monumento a Ubaldino Peruzzi, secondo le nostre previsioni è stato vinto dal bozzetto segnato *Romano* e *Renzo* del prof. Raffaello Romanelli.

* Abbiamo ricevuto il 1.º numero di un nuovo periodico *La Cronaca Musicale* stampato a Pesaro, nel quale notiamo due lettere inedite del Donizetti.

Temiamo però che l'indirizzo artistico che esso rappresenta non sia troppo moderno, a giudicare dal Preludio; ma sulle tendenze artistiche dei periodici musicali italiani un nostro collaboratore avrà forse occasione di ritornare.

* Un Comitato di signori italiani e polacchi ci comunica gentilmente, con circolare in data del 20 febbraio, che la mattina del 23 febbraio, alle 11 in punto, verranno scoperti al pubblico il busto di bronzo e il marmo commemorativo che il Comitato polacco, annuente il Comune di Firenze, stabilì di porre sulla porta della casa n. 24 terr. in Via Montebello dove morì l'insigne poeta e scultore Teofil Lenartowicz.

Noi che avemmo in altri tempi, e in altro periodo, l'onore della sua collaborazione, ci associamo di cuore all'omaggio reso in Firenze ad un glorioso figlio della Polonia che serba intatto ed anzi accresce, a dispetto di ogni materiale e spirituale violenza, il patrimonio della sua artistica cultura.

* All'ultimo momento, sul *Fanfulla della Domenica* d'oggi, leggiamo un ameno articolo del povero buon vecchio *etate* Tullio Fornioni contro i giovani *etate* di belle speranze in generale e contro noi del *MARZOCCO* in particolare.

Delle meschine ironie, onde l'articolo è infornato, non teniamo conto per un gentil senso di pietà verso un vecchio, che tante sue belle speranze vide inaridire invano. Alle poche e deboli idee del motteggiatore risponderemo con più agio nel prossimo numero.

BIBLIOGRAFIE

ENRICO CORRADINI — *Dopo la morte*, novella drammatica in 3 atti. — Firenze, R. Paggi edit., 1896.

Niamo in famiglia. L'autore da criticare, questa volta, è un nostro compagno di lavoro... Lettore maligno, non sorridere... Ragione di più per dirsi liberamente i fatti nostri, senza scrupolo di farli sentir dagli altri... All'ergo.

Enrico Corradini è ormai noto come ardentissimo propugnatore di quella nuova forma d'arte drammatica, che va sotto il nome di *teatro psicologico*, e che egli ama piuttosto chiamare *interiore*, per non confonderlo col teatro d'*analisi*, i cui intendimenti e risultati sono senza confronto più gretti e superficiali. Anche in un articolo, comparso su questo giornale, egli ha manifestato largamente le sue idee in proposito, fissando in certo modo gli elementi che devono concorrere in questa forma d'arte. E poiché si tratta ora d'esaminare l'opera sua d'artista, non è inopportuno riferirci all'opera sua di critico, per vedere com'egli abbia saputo far vivere quel suo tipo ideale di dramma, a cui doves naturalmente — con tutte le sue forze — tentar di avvicinarsi il più da presso.

I criteri che, secondo il nostro amico, devono ispirare e far prevalere il teatro psicologico, possono riassumersi in questi tre principali: drammaticità scaturiente dalla riproduzione dei più complessi e profondi moti dell'anima umana, non da contrasti arbitrariamente creati né da effetti puramente esteriori; tecnica semplice, ma oltre ogni dire evidente; veste letteraria accurata, anzi eletta. E a siffatti criteri non è dubbio che egli si è attenuto con la massima coscienza.

Non vogliamo qui narrare per disteso la trama su cui si svolge *Dopo la morte*, ormai abbastanza nota per il successo ottenuto a Siena ed a Firenze. Ci limiteremo ad osservare che è difficile concepire un dramma più potente di quello che scaturisce dalle anime in pena, e fra loro contrastanti, di Paolo, di Caterina, di Maria — i personaggi più vivi di quest'opera d'arte: un uomo che, dopo aver tentato di uccidersi per l'abbandono della amante, è ripreso a poco a poco, irresistibilmente, fatalmente, da quella passione mortale, fino a dimenticare tutto, ad abbandonare tutto per essa; una madre che vede il figlio quasi morire sotto i suoi occhi, poi risorgere, poi cadere di nuovo travolto da quel vortice di passione, e che si sente impotente a salvarlo; una giovinetta che ama perdutamente l'uomo, il quale fa di lei la confidente, anzi la sola confidente del suo amore infelice, perché è la sola che comprende il suo dolore. Tutto ciò costituisce, in vero, qualcosa più che una *novella drammatica*, come ha voluto il Corradini chiamar modestamente il suo lavoro: costituisce un vero e proprio dramma. Nel quale poi non mancano neppure gli altri pregi di una condotta quasi sempre chiara ed efficace, e d'una forma letteraria che non solo si discosta da quella orribile prosa dialogata a cui ci hanno assuefatti i nostri commediografi vecchi e giovani, ma che è veramente intensa, suggestiva, tale da guadagnare piuttosto che perdere (cosa rara in un lavoro teatrale) alla lettura.

Con questo verremo noi a dire che *Dopo la morte*, anche nei limiti fissati dal suo autore, è un'opera perfetta? Tutt'altro. Non bisogna dimenticare che siamo ancora in un periodo di tentativi, e che nei tentativi resta ancora molto d'incerto, sia nel concepimento che nell'espressione. Infatti non è difficile notare in *Dopo la morte* una soverchia nebulosità nordica che vela qualche personaggio, quell'Anna Grey — ad esempio — la amante (esotica anche nel nome), della quale abbiamo sentito dire da taluno che è più evidente quando è lontana e solitario il suo spirito malefico aleggia sul dramma e lo trascina, che non in quei rari momenti in cui apparisce sulla scena. Non è difficile notare qualche sensibile squilibrio di fattura, massime nel primo atto, che sembra appartenere a un'altro dramma, tanto è diverso dagli altri due. La stessa veste letteraria — la forma del dialogo, la lingua, lo stile — che, ripetiamo, è lodevolissima ed ha accenti non dubbi di vera personalità, risente pure di qualche incertezza, forse di qualche influenza.

E non basta. Resterebbe poi a vedere se gli elementi fissati dal Corradini e da lui tenuti di mira nel concretare l'opera d'arte, sieno tutti quelli che devono concorrere in questa nuova forma particolare com'è quella del teatro, sia pure psicologico. Ricerca, di cui non è questo il luogo e che ci condurrebbe troppo oltre.

Ad ogni modo sarebbe ingiustizia il negare, non è amichevole compiacenza il riconoscere, che nella scarsa produzione di opere drammatiche italiane, ispirate a tali principi e tutte — più o meno — derivate dall'opera colossale dell'Ibsen, maestro sommo e indiscusso di questa nuova forma d'arte, *Dopo la morte* del Corradini è indubbiamente fra i saggi migliori: è di quelli in cui la derivazione ibseniana, dalle forti e profonde correnti di pensiero e di sentimento, va tendendo felicemente d'innestarsi sul nostro temperamento latino, dalle plastiche tradizioni immortali.

P. M.

V. A. ARULLANI. *L'arte e la sua funzione nella vita*. — Aosta, Tip. L. Mensio, 1895.

È una conferenza che l'A. è tenuta il 10 Marzo 1895 nell'Istituto Principe di Napoli in Aosta, e che, stampata, si fa leggere volentieri, grazie al sincero entusiasmo che la anima per l'arte in tutte le sue manifestazioni. Si potrebbe discutere circa l'opportunità di aver affidato alla stampa cose di indole troppo momentanea e locale, come sulla bontà di certi ricordi, raffronti od esempi; ma nell'insieme noi dobbiamo riconoscere che le vedute del professore Arullani intorno all'arte sono sostanzialmente buone. Dobbiamo poi dargli lode sincera di aver difeso apertamente — contro il pregiudizio radicatissimo non soltanto nel volgo, ma anche nella maggioranza dei critici letterari, — gli ingegni liberi che già si proposero o si propongono come unico scopo delle loro opere, il conseguimento della pura bellezza.

D. G.

FORTUNATO VITALI. *L'epopea del risorgimento*. — Bologna, Zanichelli, 1896.

Ha voluto il signor Vitali dimostrare ancora una volta con quanta facilità il patriottismo possa rendere un cattivo servizio all'arte?

Se questo era il suo scopo, noi gli diciamo che l'ha pienamente raggiunto.

La sua *Epopea del Risorgimento*, sotto un titolo pomposo, racchiude una ben meschina cosa. I ventitré sonetti, che sono altrettanti capitoli di storia patria dai primi inizi del nostro riscatto sino alla presa di Roma, non giustificano per vigore di pensiero e di forma la ispirazione tardiva. Ben venga la poesia delle memorie gloriose, quando ha efficacia di risvegliare in noi qualche nobile entusiasmo! Ben vengano i portentosi sonetti carlucciani del

Ca ira! Ma quando la storia, anche nostra, anche gloriosissima, non ispira che fiacchi versi infarciti di qualche reminiscenza più o meno classica, delle solite immagini, dei soliti epiteti noti al più modesto panegirista d'eroi, noi di questa storia sconnessa in povere rime non sappiamo che farne. Preferiamo rileggerla sul Giannettino.

Il critico maligno poi nota al signor Vitali un *Italia* che dovrebbe far rima con *mitraglia* e *canaglia*! E molti versi come questo: « Così il nuovo pontefice l'io nono »!

R. BRACCO. *Maschere*. — Milano, Treves, '96.

Il dramma del giovane letterato napoletano appare alla lettura assai importante, come apparve alla rappresentazione.

Non tutta in vero la psicologia di certi suoi personaggi ci persuade; ma così come impressione solida, compatta, profondamente accolta dalla vita, è senza dubbio commendevole.

Pure non tanto ci è piaciuto il dramma, quanto la breve nota, che lo precede, sinceramente nobile e onesta.

Il rimprovero, che l'autore fa a certa critica giornalistica, la quale biasima o loda con criteri superficiali, è giusto; ed egli disdegnando il plauso facile e volgare e prediligendo la discussione severa, eleva sopra la turba degli avidi accattori del successo e mostra un vero sentimento d'arte.

Ma, in verità, di chi la colpa, se la esecuzione drammatica è affidata in generale a inetti senza coscienza? Di chi la colpa, se i pochi buoni critici sparsi per le principali nostre città o tacciono, o sono ferocemente spietati?

Non certo vorremmo rimproverare i giornali, se non si procacciano una collaborazione più degna. La merita forse il nostro teatro contemporaneo?

Così com'è, nessuno può occuparsene con serietà; non i critici, non i letterati, non il pubblico. Quindi non è a stupire, se un direttore di giornale non annette alcuna importanza alla rubrica de' teatri e l'affida al primo che gli capita, sia pure un analfabeta.

Quando il nostro teatro avrà acquistato importanza d'arte, quando rappresenterà pur qualche cosa al cospetto dello spirito contemporaneo — e noi con l'autore di *Maschere* vediamo bene non dubbi indizi di questo salutare rinnovamento — allora sorgerà intorno ad esso anche la discussione equa e sapiente. Perché soltanto le belle opere producono la critica degna.

Negli autori è dunque riposta l'origine d'ogni speranza; nei pochi coscienziosi d'oggi, nei molti forse di domani; in quelli certo, che, come il Bracco, hanno ingegno, serietà di propositi e modestia fatta non di pecorina umiltà ma d'alterezza artistica.

All'autore di *Maschere*, e per l'intenzione e per l'opera, va data lode.

N. R. D'ALFONSO. *La personalità d'Amleto*. — Bocca, Roma '95.

Poche pagine, pochissimo costrutto: note psicologiche comuni e superficiali. Il personaggio d'Amleto — o anemico o no, come vuol dimostrare l'autore — ha un contenuto interiore sì complesso e profondo, ed ha avuto del resto sì geniali e acuti investigatori, che proprio non aveva bisogno dei pochi appunti del signor D'Alfonso.

TULLIO ORTOLANI. *Vox in deserto*. — Feltre, Castaldi, '95.

Sono circa venti poesie brevissime, tanto che la raccolta non giunge a cinquanta pagine.

Pare queste poesie — manifestazione certo d'un giovane ancora frammentaria e mal sicura — meritano di essere segnalate all'attenzione dei nostri lettori.

Indubbiamente c'è in esse qualche cosa d'originale, non bene liberatosi ancora da certe sovrapposizioni letterarie, ma già evidente.

I versi, ben lontani dalla sciatteria comune, sono invece di buona fattura, compenetrati del sentimento che esprimono, con efficaci suggestioni musicali. L'amore ed il sentimento della natura danno ispirazioni assai fresche e vigorose al poeta.

Leggete, per esempio, questa breve *Notte lunare*:

Chiara viaggia la luna sul grande sereno del cielo,

come un bel sole d'oro stanco, discolorato

Tacita va pel cielo recando un suo sogno nel core

un triste sogno antico, un lungo e muto pianto,

E su la terra versa dal cielo stellato d'Aprile

palida, silenziosa, il pianto suo di luce.

Ecco la terra dal fondo mistero infinito

dall'ombra nera e tristi della sorella al pianto.

Rischiullano l'acqua de' fiumi, de' mari a la luna

Quanto dolore in seno della queta notte!

C. C.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

EDUARDO COLI. *La vita italiana nel cinquecento*. Estr. dalla Rassegna bibliografica dell'Archivio Storico 1895.

Œuvre: DE RENÉ GRIL. I. Dire du mieux. V. l'ordre alraiste. Volume II. Paris, Bibliothèque de l'Association, 1895.

CLARICE TARTUFARI. *Versi nuovi*. Roma, Ermanno Loescher, 1894.

L'epopea del Risorgimento. Sonetti di FORTUNATO VITALI. Bologna, Nicola Zanichelli, 1896.

Note sulla fine di un regno per PIETRO CAVALLO. Napoli, R. Tipografia Francesco Giannini e F.ª, 1896.

Le Orchidee. Versi di ARRIGO LIDI. Torino, Stabilimento tipografico G. Civelli, 1896.

CARLO TOMMASO ARAGONA. *Parrula*. Catania, Tipografia siculo di Monaco e Mollica, 1895.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel *MARZOCCO*.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

1896 - Tip. di L. Franceschini e C.ª. Via dell'Anguillara 18.

LA LIBRERIA EDITRICE R. PAGGI ha pubblicato:

CORRADINI ENRICO, *Dopo la morte*.

Novella Drammatica L. 1,50

D'ANNUNZIO GABRIELE. *L'allegoria dell'Autunno*. Omaggio offerto a Venezia » 1,00

FABRIS G. A. *Studi Alfierani* » 2,00

FROCHI DOTT. MARIO, *Tavole per lo studio della Morfologia Latina* » 1,50

Italian Companion and Interpreter » 1,50

OBERLE Prof. M. *Recueil de Synonymes français* » 2,00

ROMANI FEDELE, *Un Romito Abruzzese del Secolo XIX* » 1,00

— *Il Secondo Cerchio dell'Inferno di Dante* » 1,50

SANTOPONTE DOTT. GIOVANNI, *L'Obiettivo Fotografico* » 1,00

VOLPI GUGLIELMO, *La Carità nei Prunessi Sposi* » 0,80

Si spediscono franchi di porto in tutto il Regno.

La Libreria tiene inoltre un completo assortimento di Libri Letterari e Scientifici in tutte le lingue.

Ha corrispondenza coi principali Centri Librai del Mondo.

LIBRERIA EDITRICE R. PAGGI

FIRENZE - Via Tornabuoni, 15

Nella Biblioteca degli Autori contemporanei iniziata con l'*Allegoria dell'Autunno* di GABRIELE D'ANNUNZIO usciranno i seguenti volumi.

Di prossima pubblicazione:

Giovanni Pascoli . . . Poemetti

Gabriele d'Annunzio - *L'allegoria della Primavera*

Angiolo Orvieto . . . Al cominciare dell'erta

Enrico Corradini . . . Santamaura - Romanzo

Pietro Mastro Extra Moenia

Angelo Conti Discorsi d'arte

Diego Garoglio Nuove Poesie

Guido Biagi Un'Edera romana

In preparazione:

Gabriele d'Annunzio - *Antigone*

— — — *Elettra*

Giovanni Pascoli . . . L'ultimo sacerdote d'Apollo

Enrico Nencioni . . . Consule Plauco

G. S. Gargano Gabriele d'Annunzio

Fedele Romani Il sogno del Petrarca

Diego Garoglio Federico Nietzsche

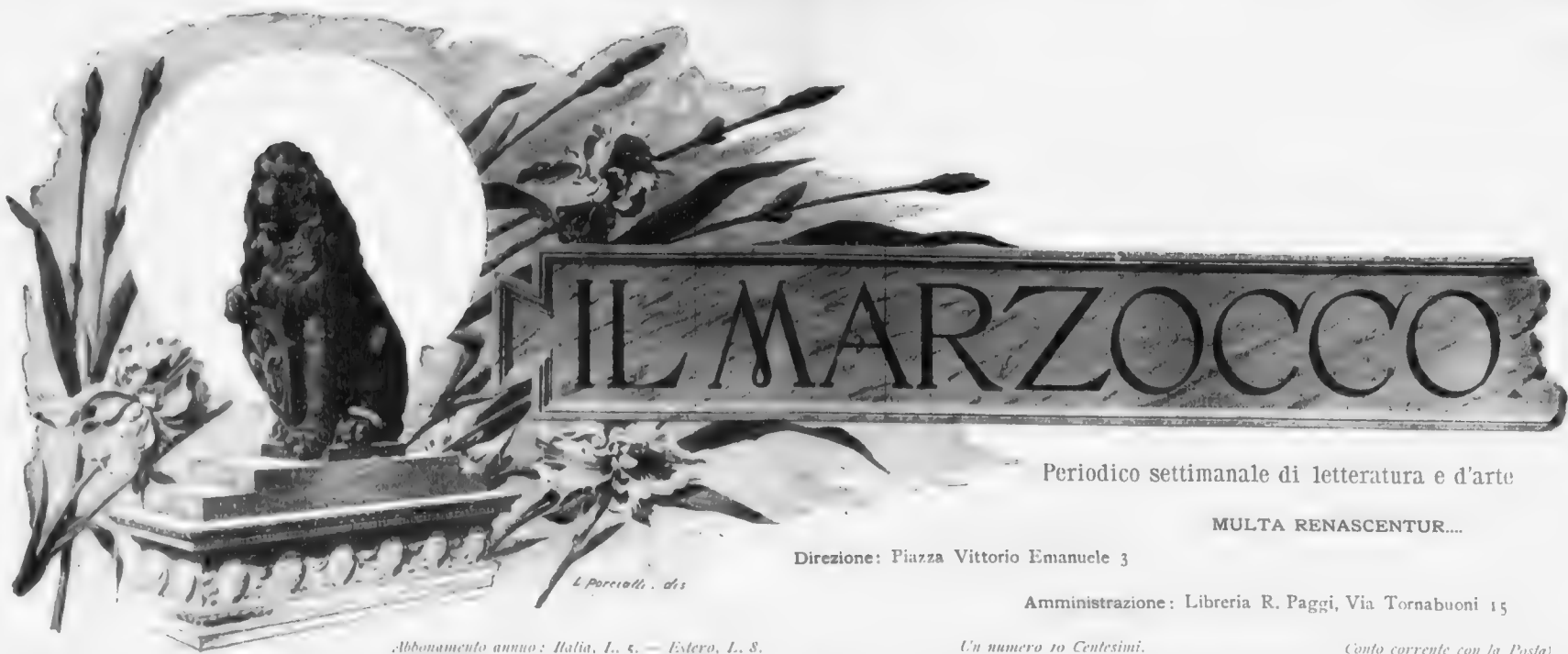
— — — — — *Amore e Morte*

Angiolo Orvieto Per la piaggia

Luisa Giacomi L'anima e il sogno

Angelo Conti Viaggio in Italia

Alla Tipografia L. Franceschini e C.ª — Via dell'Anguillara 18 — si eseguisce, con sollecitudine, qualunque lavoro con la massima nitidezza e novità nei tipi.



ANNO I - FINESTRE - MARZO 1930 - N. 5

SOMMARIO

Per noi, D. MARZOCCO — Il Leone di Lucerna.
ANGIOLO ORVIETO — Per la critica estetica, D. MARZOCCO.
Il Pubblico al teatro, ENRICO COHEN.
CHIUSURA — ENRICO COHEN — Ambrogio Thomas, VITTORIO RICI — Rievoglio, IL MARZOCCO.
Il Girasole, DOMENICO TENDI — Marginalia
Bibliografia

PER NOI

Potrebbe ridere veramente di cuore chi volesse osservare in quali usi curiosissimi possono molte volte essere impiegate le attività del cervello umano. Un vecchio esteta, per esempio, racconta nel *Fanfulla della Domenica* ultimo un suo tormentoso sogno nel quale ha visto noi del *Marzocco* nientemeno che nell'Olimpo in begli atteggiamenti apollinei, e da « povero mortale » discorre a lungo dell'utilità dell'opera nostra, e ci avverte che è vano raccogliere insieme i nostri sforzi per combattere i moderni barbari che tentano di penetrare nel chiuso campo dell'arte, perché in fine quel che vogliamo noi vuole egli pure, o meglio per usar le sue parole « vogliamo anche noi miseri mortali »; ma si capisce facilmente che il « noi » è semplicemente un *pluralis modestus*.

Or bene giunto alla fine del suo esercizio dialettico egli conclude testualmente così: « Si bandisca pur la crociata contro tutta l'arte cattiva, mediocre, industriale, volgare, sciatta o barocca; contro la pseudoparte che non sa arrivare alla pura bellezza... ». Ed allora che vuole mai da noi il vecchio esteta? Si deve o no bandire questa crociata? Ed egli ce ne dà o no il permesso?... Ah! ci dimenticavamo di terminare la citazione: « ma si tenga per fermo che i barbari moderni sono eguali agli antichi e che i nuovi esteti non insegnano proprio nulla di nuovo. »

Così in fin dei conti i nostri insegnamenti si riducono per il brioso nostro avversario a questo: a dimostrare cioè che i barbari moderni sono dissimili dagli antichi.

Ma se lo dicevano che c'è da sbellicarsi dalle risa!

No, venerando esteta; non di queste oziose e sciocche ricerche si compiace il *Marzocco*; al quale è rimasto pur quel tanto di fiducia nel cervello degli uomini, quanto basta a non far loro il torto di crederli incapaci di comprendere che i barbari della letteratura non sono una nostra scoperta, sì, i barbari ci son sempre stati, o i moderni rassomigliano, pur troppo, perfettamente agli antichi!

Ma questo fatto che cosa prova contro di noi, contro l'opera nostra? Che ci venite a cantare di chiosuole, di cennucci e di « posuere », come voi dite? Un'ac-

colta di persone che sono legate l'una all'altra, più che da ogni altra cosa, dal rispetto immenso che hanno per l'arte, che è, in mezzo a tutte le altre loro cure giornaliere, la cura più costante e più forte, quest'accolta di persone trova il modo di dire alto il suo pensiero e si oppone con tutte le sue forze a coloro che dell'arte si adoperano tutti i giorni a falsare il concetto, e voi chiamate que-

quelle che con l'arte non han nulla a vedere, sembra che noi vogliamo sconvolgere le basi della critica?

Noi avevamo preveduti tutti questi attacchi che ci sarebbero stati fatti, perché sapevamo dove era il male e quello miravamo ad arrestare. Noi sapevamo che il pubblico s'è abituato alla lettura di giornali letterari, principal dovere dei quali è quello di accettare, facendo atto

il facile ufficio di tenere al fonte battesimale o di accompagnare alla cerimonia della confermazione tutti gli ignari dell'arte ci ringhino dietro e si provino inutilmente a morderci; ma non vogliamo che il nostro pensiero sia malamente o malignamente interpretato.

Ecco che a furia di parole che vogliono sembrare argomentazioni ci si fa dire tale una sequela di spropositi che i maggiori non sognammo nel cervello di tutti i nostri avversari riuniti insieme. Poiché dicemmo nel *Prologo* che volevamo opporci a tutte le opere che hanno le origini fuori della pura bellezza, ci vediamo costretti a bandire dai confini dell'arte la *Commedia*, i *Giambi ed Epodi* e ad inchiodarvi solo il *Canzoniere* e il... no, non vogliamo imbrattare, per il rispetto che abbiamo di noi stessi, le pagine del *Marzocco* col titolo di un altro libro... ad accettare il *Piacere* e dare alle gemonie le *Verghine delle Rocce*; e tutto ciò perché « materia d'arte desunta dalla pura bellezza non può essere che la rappresentazione ideale, impassibile della natura o della vita e il fantasma soggettivo, lirico nell'ambito più ristretto. »

« Non può essere che questo »; così sentenziano gli esteti centenari, e tentano poi di sorridere dei nostri disegni.

E noi rispondiamo che ogni rappresentazione della vita e della natura, impassibile o no, ha le origini nella pura bellezza, quando si è trasformata nell'anima dell'artista in modo che per gran parte non s'accordi più con tutti quei caratteri immutabili e determinati per i quali è a tutti riconoscibile sempre per la medesima; quando l'artista abbia continuato l'opera della natura volgendo ai fini di lui, e non quando abbia costretto il suo pensiero a penetrare in quelle rigide forme sotto le quali rimane immobile e muore. È questa un'interpretazione molto semplice di quella nostra espressione; e questo in fine hanno fatto tutti i grandi artisti anche se non ne furono consapevoli. Ora noi ci esultiamo nella speranza che si rinnovino appunto le tradizioni dell'arte vera e nobile, e questi esteti miocenici non ci vengono a dire che abbiamo la pretensione di sconvolgere il mondo e di spacciare chi su quali nuove e sbalorditorie teorie?

E ci fanno l'inventario delle opere letterarie che saranno il nostro appannaggio, e si tengon per sé i letterati contemporanei italiani, che essi appaiano con certi criteri da inorridire, e ci lasciano il d'Annunzio e i d'annunziani.

Noi abbiamo riso di cuore a tutte queste pazzesche divisioni. Su qualcuno di quei nomi intanto abbiamo detto l'animo nostro, e abbiamo così sbagiarate certe dicerie. Sugli altri avremo occasione di dire più tardi; e « il povero mortale » vedrà che i conti non gli tornano. Quello di

IL LEONE DI LUCERNA (*)

Nella intagliata roccia, o eterno morente, tu giaci
fra verdi rami, a specchio del breve azzurro lago.

Tu, o leon trafitto, che spiri gli aneliti estremi,
la grande testa inclini sovra il disteso artiglio.

L'ultimo atroce spasimo, a te corrugando la fronte,
gli occhi ti serra e schiude la dolorosa bocca;

mentre di fondo al lago, traverso ad un nero cespuglio,
ecco dardeggia il sole roggio la viva pietra.

Bacia, o fraterno sole, tu questo gagliardo caduto,
fedele eroe, pugnando per un eletto sangue.

Anima tu di luce la sua portentosa criniera
che noi deserti parve, infra' tuoi baci, fiamma.

ANGIOLO ORVIETO.

(*) Il leone di Lucerna, scolpito nella viva roccia dal Thorwaldsen, simboleggia e onora la fedeltà e il valore degli Svizzeri caduti nel 1792 in difesa delle Tuilerie.

sti nostri sforzi affettazioni sublimi e disdegnose?

Ah! se puro alla nostra volta noi volessimo malignare un po', come potremmo facilmente rispondere che tutto quello che di sublime vedono molti nel nostro disdegno (o nobile ombra di Guido Cavalcanti!) può darsi che realmente ci sia; perché è certo che a chi è abituato a non sorpassar col pensiero la misura della propria persona, una più alta e pur modesta elevazione dello spirito può parere un volo ardimentoso. Ma è proprio nostra la colpa se volendo questa cosa semplicissima, che non si chiamino opere d'arte

di sottomissione al gusto volgare invadente, quelle rinomanze che il gusto volgare ha consacrato, ed abbiamo voluto tentare di far qualche cosa di meglio: dire perché esse sono cresciute fuori dei domini dell'arte. E siamo sicuri di aver fatto un'opera debole e piccola sì, ma buona e bella, perché la folla ci assale e pochi eletti ci confortano, e noi sappiamo che, come sempre è avvenuto, i pochi trionferanno della folla.

È naturale dunque che contro di noi si provino le armi (ahimè non più affilate della vecchia e cattiva retorica; che coloro i quali compivano, non disturbati,

cui potrà esser sicuro fin d'ora (una volta almeno l'ha imboccata) è che non troverà mai scritto sulle nostre colonne che il signor Mario Rapisardi rappresenta « nobilmente la odierna letteratura d'Italia », e forse potrà anche compiacersi nel leggere, che, come egli ha preveduto, a Gabriele d'Annunzio noi daremo tutta quell'ammirazione che è dovuta al suo alto ingegno ed ai suoi nobilissimi intendimenti. Quanto ai d'annunziani egli può viver tranquillo. Grazie al cielo siamo ancora in grado di distinguere gli uomini dalle scimmie.

IL MARZOCCO.

Nei prossimi numeri pubblicheremo scritti di **Mattile Serrao, Luigi Capuana, Furico Nencioni, Angelo Conti, Giovanni Pascoli e di Gabriele d'Annunzio.**

PER LA CRITICA ESTETICA

Mal provvede all'arte, da cui s'infittola un periodico parnense, quando accoglie nelle sue colonne gli sfoghi malinconici di un valente erudito il quale, sfiduciato per i ripetuti ma sempre falliti tentativi di dar vita ad opere originali, si culla ancora nella dolce illusione di saper fare almeno della critica estetica, quando i fatti non gli concessero, oimè! che le mediocri attitudini necessarie per diventare un metodico, intelligente revisatore di biblioteche e d'archivi, e per vestire di una discreta forma i ponderosi volumi in cui son raccolti i frutti di tante penose ricerche.

Che Corrado Ricci non sia, in fondo, che un erudito, di cui non contestiamo al certo le benemeritenze, se non l'avessimo sempre pensato, basterebbe a dimostrarcelo codesta sua *Cronaca d'arte* nella quale, egli col pretesto di farsi paladino dei meriti artistici di Giovanni Frizzoni, deplora apertamente il risorgere della critica estetica in Italia, difendendo il metodo storico e prendendosi inoltre l'innocente soddisfazione di lacerar anch'egli i suoi strali lacerati, spuntati, contro Gabriele d'Annunzio per la sua recente *Allegoria dell'autunno*.

Noi continuiamo volentieri l'occasione che egli ci offre di chiarir equivoci, volontariamente o involontariamente mantenuti, e di dir chiaro ed intero il pensiero nostro intorno al valore che noi assegniamo agli eruditi i quali, come lui, pretendono di esorbitare dal loro campo ristretto per erigersi a giudici di cose d'arte.

Ecco: per noi codesto valore si riduce all'incirca a un bel nulla. L'erudizione non è per noi altra funzione che quella, utile e modesta, di raccogliere i materiali di cui si governa, ma non sempre, il vero critico d'arte per pronunciare il suo giudizio estetico. Può darsi, ed è già accaduto, che un erudito ed un critico d'arte si trovino accoppiati nella stessa persona. Giosué Carducci basterebbe a provarlo; ma nella massima parte dei casi gli eruditi sono bravissime, pazientissime, non di rado anche intelligenti persone, le quali tolte dai loro libri e schedari, e messi direttamente in faccia a uno spartito, a una lirica, ad un quadro, ad una statua, o ad un palazzo, esprimono in genere poco più, spesso anche meno di ignoranti naturalmente meglio dotati di impressionabilità estetica, e poi pronunziano, con sicurezza e con degnazione, i giudizi più superficiali ed ovvii... quando non addirittura le più solenni corbellerie.

Ma il metodo storico, grazie al quale si è rinnovellata tutta quanta la storia civile, letteraria, artistica?

Il metodo storico è certo una bellissima cosa che è completato degnamente (merito insigne dell'idea evolutiva) il metodo

sperimentale già applicato alle scienze, e noi non neghiamo che esso non abbia già reso e non sia per rendere importanti servizi anche alla storia delle lettere e delle arti; quando però non pretenda di darci, oltre al significato sociologico dei fatti studiati, anche il valore che l'opera d'arte, appunto come tale, possiede per se stessa, indipendentemente dai limiti del tempo e dello spazio. Siamo lietissimi, per addurre un esempio, del cumulo di notizie raccolte da molte generazioni di eruditi intorno alla genealogia, ai tempi, alla fortuna, alle fonti di Dante Alighieri; ma, francamente, moltissime di tali notizie o sono affatto inutili quando si tratti di pronunciare un giudizio estetico su qualche passo della *Vita Nuova* o della *Divina Commedia*, o acquistano qualche valore soltanto quando cadano nelle mani del vero critico d'arte. Sul verso « *Pape Satan, pape Satan aleppe* » pazienti investigatori hanno scritto decine di monografie, ma mi rincresce di dover affermare che per codesto verso, dal punto di vista estetico, i loro commenti non valgono zero, giacché noi intendiamo perfettamente, anche senza di essi, qual effetto artistico il sommo Poeta abbia cercato di conseguire.

Potrei, volendo, moltiplicare gli esempi, all'infinito... Così non si nega già che per l'intelligenza della pittura italiana la storia del *Cavalcarello e Croute*, le diligenti memorie raccolte nell'*Archivio storico dell'arte*, le dotte elucubrazioni del benemerito Frizzoni tanto lodate dal Ricci, non abbiano la loro importanza, — quella di facilitare al critico d'arte la sua missione, e al lettore la comprensione di un intero periodo della storia dell'arte, o di tutte le irradiazioni e di tutti gli svolgimenti di una qualche sua forma particolare; ma, al solito, davanti ad un quadro di Raffaello, a una statua di Michelangiolo, alla cupola del Brunellesco o ad una sinfonia di Beethoven, la nostra ammirazione non è, non può essere destata da elementi stranieri all'opera d'arte, i quali forviano piuttosto il giudizio, sostituendo spesso formule già bell'e fatte e tradizionali alla genuina impressione risentita da una mente capace di percepire il bello e di rendersene ragione.

Dunque l'erudizione faccia la sua strada e non usurpi territori, che non le spettano per nient'altro; il signor Frizzoni continui a fare e a pubblicare delle dotte e spiontanti monografie, e il signor Corrado Ricci non si lamenti più, a torto, che l'opera di tanto erudito « sia avvertita solamente dalla cerchia degli specialisti. » È naturale ed è più che giusto...

Qui avremmo finito, se l'articolo di Corrado Ricci non ci offrisse ancora materia a qualche osservazione. « Il senso dell'arte (piange egli) è ancora assai lontano dallo spirito delle masse, le quali non si commuovono più se non eccitate e sbalordite dall'affollamento tumultuoso delle parole e delle forme » — poi si lascia andare a una tirata retorica contro l'*Allegoria dell'autunno* « lodata (aimè!) da tutti i giornali d'Italia. »

Prima di tutto crede il novello Geremia che proprio la critica degli eruditi, meglio che quella degli esteti, sia destinata ad infondere il senso artistico nelle masse?

Data e non concessa per un istante la competenza degli eruditi a giudicare d'arte, il loro procedimento critico a noi par proprio fatto apposta per stanare, con tante cose e questioni accessorie, lo spirito della folla e quindi per distrarlo dal culto delle cose belle.

Infine noi ci domandiamo come mai un erudito della forza di Corrado Ricci e che pretende, non solo di capire ma di poter anche interpretare le opere d'arte, non si sia accorto, non dico della bellezza dell'*Allegoria dell'autunno*, ma almeno del-

l'assurdità della censura fondamentale che egli muove a quella, attribuendole un'intenzione critica. Ma quando mai Gabriele d'Annunzio si è proposto, parlando di Venezia, di fare della critica estetica? Il d'Annunzio in verità, non è inteso che di rendere con parole ed immagini belle l'impressione poetica suscitata in lui dalla Venezia attuale, come dal ricordo delle sue glorie pittoriche ed architettoniche, ed è fatto un'opera d'arte personale, alla quale si potranno bensì far degli appunti... da un critico estetico, come a qualunque altra opera che abbia le sue origini (ripetiamo la frase che è già data ai nervi a parecchi! nella pura bellezza. E le opere di tal natura, se ne persuade o no Corrado Ricci, non saranno mai degnamente, non dico applaudite ma apprezzate dalla folla, la quale invece avrebbe sempre ingegno sufficiente, se non le difettassero altri mezzi, per intendere e valutare, secondo il modesto loro pregio, le opere di quasi tutti gli eruditi.

DIEGO GAROGLIO.

Il pubblico al teatro

Un critico serio ed acuto, G. Pozza del *Corriere della Sera*, e M. Praga in una sua *cronaca drammatica* d'una gazzetta milanese constatarono ultimamente due fatti a dirittura opposti riguardo al gusto del pubblico odierno al teatro. Il primo, fondandosi sopra il successo splendido riportato la sera prima al *Manzoni* da *Casa di bambola* e su quello mediocre, che il medesimo dramma ebbe su le medesime scene pochi anni or sono, ne deduceva che il gusto del pubblico è profondamente modificato. Il secondo, dopo aver assistito al successo della *Marcella* di Sardou a Genova — successo che sarebbe stato a dirittura trionfale —, stando anche alle notizie, senza dubbio esagerate, di consimili trionfi ottenuti dalla senile commedia a Torino ed a Firenze, scriveva, che il pubblico, ora applaudendo Ibsen, ora Sardou, ora Sudermann, ora un qualunque commediografo nostro, non mostra in questo momento alcuna tendenza precisa e chiara.

Dicevamo quelle notizie esagerate. Infatti, almeno a Firenze, l'esito di *Marcella* fu buono, non ottimo. Nè alla prima recita si dovette rimandare in dietro la gente, contrariamente a quanto sembra si sia telegrafato qua e là. Anzi si notava più d'un posto vuoto. E alla seconda assisteva uno scarso pubblico, che crebbe, è vero, alle repliche successive, ma perchè si ribassarono i prezzi.

Questo per la cronaca esatta. E, sempre per la cronaca, ci ricordiamo di avere alla prima rappresentazione udito molti evocare i passati veri trionfi di Sardou e paragonarli a quello presente ridotto quasi alle misere proporzioni di un successo di stiuma.

I più eletti almeno degli spettatori non s'interessavano, è un fatto; non si commuovevano; vedevano al di sotto delle scene più o meno abili la trama logora, il debole artificio, la falsità.

Perchè questo? Colpa in parte della commedia, che è come una raschiatura di tante altre, con le quali Sardou nei suoi tempi migliori suscitava l'entusiasmo delle platee; colpa di *Marcella*, certo men solidamente costruita e di *Fedora* e di *Ferreal*. Ne conveniamo. Ma la causa di questo deprezzamento d'un genere, che era già in voga, si deve cercare non solo nella stoffa deteriorata, ma anche nel gusto dell'acquirente, che non è più quello d'una volta.

Qualche critico e qualche buongustaio sorriderà qui: sorrideranno tutti quelli, i quali vanno ripetendo, che la gente, che

accorre al teatro ora come cinquant'anni fa, chiede al teatro sempre lo stesso, il solito diletto, la solita commozione, e non vuol altro, e coloro che vorrebbero darle altro, son degli illusi, degli sciocchi, de' pedanti fastidiosi!

Intanto però quella buona gente, quel buon pubblico, di cui si fanno arma quei critici e che offendono, attribuendo a lui l'immobilità tenace dei loro spiriti sterili ed i loro volgari istinti; quell'anima collettiva composta di singole anime profondamente mutevoli e perennemente mutate dalla vita sociale, dalla cultura, da mille incoercibili coefficienti di progresso, quell'anima collettiva, su cui contano i suoi denigratori, senz'essi e contro di essi, fa il suo cammino. Poveri buongustai! Caricature da museo, fanno l'effetto di quei ritratti sbiaditi risalenti alle origini della fotografia, che ci capitano talvolta fra mano a mostrarci le acconciature ridicole de' nostri bisnonni.

Certo non sarà in questo nostro periodo di transizione, in questo tumultuoso insorgere d'aspirazioni repentine non anche organate e acquisite in una nuova forma d'esistenza esteriore; non sarà oggi, che si potrà ripetere il miracolo d'un teatro, in cui fra l'arte degli scrittori ed il gusto degli spettatori sia perfetta corrispondenza. Non sarà oggi. Non sarà Ibsen, non Sudermann, non qualcuno di noi, non alcuno degli ultimi ricercatori e interpreti dello spirito umano, quegli che stringerà nella destra possente e vittoriosa il fascio raccolto di tante forze cieche e discordanti. Ma neppure i vostri santi, o scolorite caricature, ripeteranno il miracolo.

Voi, che vi compiaceste tanto delle esperienze volgari e che sapete così bene giudicare il valore d'un'opera d'arte dagli introiti serali, voi, anime d'impresari in veste di critici e di buongustai, fate la prova. Cioè, trate una buona volta partito da quella già fatta. Il pubblico, che diserta le platee quando si recita una commedia d'intendimenti recenti, accorre forse più ora a udire il vostro Dumas e il vostro Sardou? E tirate fuori i loro imitatori italiani, il magno Ferrari ed il magno Torelli. Chi vuol più sentire parlare? Udimmo un anno fa quei *Mariti*, che per voi sono un capolavoro del genere. Il teatro era quasi vuoto — Colpa vostra, dite voi. Ibsen ne ha cacciato la gente. Vi risponderemo: — I pochi spettatori, o si ripiegavano accasciati sotto un peso di noia quale neppure il più nordico dei drammaturghi sa accumulare su le misere teste mortali, o avevano tutto l'agio di notare, come quei *Mariti* fosser poveri, meschini, sconsolati e senza vita. Forse sono le casalinghe commedie pistoiesi e pratesi del buon Gherardi del Testa quelle che il pubblico ancora desidera?

No proprio. E se coloro che sorridono, non hanno altri santi da tirar fuori, dal momento che essi non son capaci di far nulla, cedano il campo a chi in arte, come in tutto, vuole essere del suo tempo.

Non è l'abito critico una delle prerogative più salienti della nostra età? E ammessa questa tendenza contemporanea alla discussione sostanziale, all'indagine persistente e implacabile dei fatti — a cui la scienza ci ha educati — visti questi occhi dell'anima collettiva perennemente aperti e straordinariamente acuti, credere che molto di quel teatro, che già fu ieri in onore, possa salvarsi, è assurdo.

Bisogna, che a questo perfezionamento del senso critico risponda l'arte. E non può farlo, se non rendendosi più sincera. Poco dell'ultima maniera drammatica ha questa qualità — sostanziale — quindi non fa più per noi.

Inoltre la cultura s'è resa più fina e più complessa. Tutte le altre arti rinovellatesi, le lettere, gli studi nuovi hanno temprato lo spirito pubblico in modo, che

anche dallo spettacolo teatrale esige commozioni e compiacimenti intellettuali di sapore più squisito.

Inoltre le più frequenti e più profonde relazioni letterarie fra popolo e popolo impongono anche all'opera drammatica quel senso di cosmopolitismo, contro cui più specialmente si combatte da quanti non sanno vedere più in là del ristretto orizzonte natio.

Queste in succinto e molto frammentariamente le nuove tendenze del pubblico. O almeno di quella parte del pubblico men volgare, che ha pur diritto alla sua forma di spettacolo, e verso cui ad ogni modo tendono anche le altre classi con sforzo lento, ma progressivo.

I soliti critici però ed i soliti buongustai continueranno a ridere. E nei loro angusti e facili comici, su le loro gazzette, continueranno a sbriciolare contro gli innovatori, contro i nordici invasori della loro bella scena paesana — quella francese! — contro Ibsen.

Eppure — per finire e per rispondere ad una ridicola affermazione accennata sopra — se c'è qualcuno e qualche cosa, che ha dato e che continua a dare una qualche importanza e un qualche significato al povero nostro teatro drammatico, è quel gruppo d'innovatori abborriti, è quella nuova arte ancora informe, che tanto si maledice. Chi parlerebbe più di drammi e di commedie, senza la discussione feconda d'idee, che ha prodotto Ibsen, per esempio? A chi, se non a lui dobbiamo, questa curiosità nuova intorno a cose drammatiche, che s'è suscitata nel mondo intellettuale? in quel mondo, da cui oggi soltanto son divise le turbe, e che seguiranno dimani, sia pur cecamente, ma sicuramente?

I critici e i buongustai siffodati, in tutta la sincerità delle loro anime d'impresari e di capicomici, non hanno mai posto mente a questo?

ENRICO CORRADINI.

“ CHIUSURA!... ”

Siamo tornati al medio evo

Ritornellate la quintana? Si poneva sopra una base una mezza figura di guerriero con lo scudo imbracciato, con la lancia in resta: un segreto congegno si celava sotto la corazza. Passavano i giostatori galoppando, e dovevano colpire con l'asta nel brocco dello scudo: l'asta del manichino castigava nocemente gli inesperti.

Il *Capitan cortese* (degno veramente di chiamarsi così) ha bandito novellamente l'antica lepida tenzone, proponendo, segno curioso, la questione: « I piagi scoperti di Gabriele D'Annunzio intaccano la fama del celebrato promotore e poeta? »

Ed ecco i critici, luigni ed oscuri, che ingannellati montano i basarili, le aliane, qualcuno anche più fraterno corniere e corrono il campo e menano gran colpi, alzando poi superba la faccia dinanzi al cerchio dei sorridenti spettatori. « O gran bontà de' cavallieri... »

Eppure, scorrendo, anche rapidamente, la lunga e amena serie di risposte che il periodico pubblico, non è possibile non sollazzarsi di cuore. Ecco la prova.

Dice il Verga: « L'opera del D'Annunzio, coi brani incrinati o senza, è così intimamente ed altamente personale, che non se ne può discutere l'originalità. »

Dice Luigi Quilò che le accuse mosse al D'Annunzio non intaccano in alcun modo il valore « della sua grande produzione », e riconosce vero a Gabriele il detto che « originale è colui, cui tutto quello che tocca sembra appartenere per sempre. »

Olga Lodi invece vede tramontare il D'Annunzio e levarsi in alto il Thovez accusatore, mentre Enrico Ferri, con benigna sufficienza vede scemar poco il valore artistico e molto

il valore morale dell'artista, che è, per lui, un « degenerato pretenzioso. »

Anche E. A. Butti vede intaccato più l'uomo che lo scrittore, che egli stima tuttavia, perché « ha studiato e studia e scrive bene, artista di singolare valore, in un periodo disgraziato come il nostro, nel quale ogni scalzacane ignorante e ottuso ha il diritto d'impugnare la penna, e la impugna e ottiene per essa approvazioni e fama. »

Luciano Zucconi vede nel signor Thovez l'antipatia e l'invidia del critico ignorato verso un giovane che ha meritato e saputo salir presto alla gloria, mentre Camillo Anton-Traversi ricorda la minima originalità d'invenzione del Boccaccio e d'altri nostri autori fino al Carducci e sfida il povero signor Thovez a provare « che l'idea prima informatrice della colossale opera d'Annunziana non appartiene a lui; » intanto che il Ciampoli si congratula con Gabriele che la ricerca delle sue fonti sia stata fatta, lui vivo.

Parmenio Bettioli in un lungo apoloquio si duole che i passi incriminati dal Thovez riverberino il sospetto su tutta l'opera dello Scrittore, al quale egli rimette il conto dei pochissimi fedeli rimastigli.

Ecco un indovinello: Angiolo Silvio Novaro vede « l'artista immacolato e illeso: il poeta un po' spennacchiato e mutilato; l'uomo, scornacchiato e menomato. »

Lino Ferrini a sua volta riscontra che quel che oggi avviene al D'Annunzio, avvenne già a molti artisti che dopo morti son più vivi di prima, e Leone Fortis tutt'al più vede scendere il valore poetico dell'uomo a cui « non si possono contestare i pregi e la forza d'ingegno che ne fanno uno dei nostri più insigni scrittori viventi: » parole dettate certo da schietta intenzione, ma che, per il poeta nostro, rientrano un po' troppo nel frasario comune.

Luigi Sauer sentenzia un po' enigmaticamente che « l'onda della popolarità può bensì levare in alto uno scrittore: ma lo consegna a quella dell'oblio, se quello non sa mantenervisi sulle proprie ali. »

Un articolo di Clarice Tartufari si fa perdonare la lunghezza colla finissima arguzia di certe considerazioni.

« Per me, qualunque argomento voi vogliate addurre in contrario, si tratta di patriottismo, perché la produzione artistica di Gabriele D'Annunzio è l'unica, o quasi, che, varcando le Alpi, sia letta, stimata, tradotta, pagata in Francia; e se un alto, imprescindibile dovere di verità e di giustizia non impone l'ingrato compito della denigrazione, non è bello rivolgerci noi stessi ai nostri fratelli in latinità per ammonirli che l'autore italiano da essi preferito è un volgare plagiatore, ecc. I francesi, anche senza di ciò, sono abbastanza ben disposti a considerare come dono della loro munificenza la terra che ci sostiene e il sole che ci riscalda. »

Fermiamoci qui. Lasciamo i francesi, i maligni e gli entusiasti ancora, Sar Polidan e la lettera del D'Annunzio al *Figaro*; occupiamoci soltanto dei critici italiani.

Quando, nella disordinata e ambigua democrazia presente, si scopre o che in una banca molti hanno attinto, o che certi deputati han tessuta una fitta trama di brogli, o che qualche generale ha, con certi errori, compromessa la patria, s'istituisce un'inchiesta. La quale poi soddisfa tutte le piccole curiosità borghesi dei picciolotti uomini, che, pagando le loro tasse e impinguandosi, si credono che sia loro affidata una tal quale tutela su quello che si dice « il decoro della patria. »

E lo scandalo pare patriottismo, e l'antico privato usurpa il nome di critica, e tutte le meschine invidie rache si lanciano fuori in veste di legittimi risentimenti contro colui, che, non avendo mai neppur pensato all'orgoglio del paese, che egli non cura e disprezza, si trova, senza saperlo, ad averlo lesa nella negata dignità.

I conservatori che nel campo politico ammettono per tutte le inclinazioni un impulso di integra moralità, non vogliono poi, nel campo letterario, trovar nulla di buono, sotto l'indignata prosopopea dei demolitori.

Tale è il caso presente. Nulla diremo noi della non voluta inopportunità d'un'inchiesta, che ha dimostrata una volta di più la nostra intellettuale miseria. In altro paese guai a chi, come voi fate, inveisse contro un giovanissimo intelletto che ha, con un'opera di più che dodici ammirati volumi, sollevato le menti di quelli che han potuto e voluto seguirlo verso un ideale semplicissimo e nitido e puro di bellezza inconsueta, e solo, fra i gracchiamenti volgari e le insolenti imitazioni, ha proseguita la via che nessun gli ha tracciata, dispregiando e combattendo « il gran pubblico » che si prende oggi poco nobilmente le sue vendette.

Tra il fermento che la patria da fare pose per quasi trent'anni negli animi, e le ambizioni declamative di chi dietro lo schermo dell'umanità vuol riparare l'inerzia sfruttatrice, travisando a chi non lo capisce intero un ideale nobilissimo, si leva il poeta solo e sdegnoso, che sorride agli scambiati carezzevoli, ai guaiti inquieti, alle dentate furtive o ringhiose della « gran bestia » che non è per lui la moltitudine sofferente, epica visione che soggioga ogni potenza dell'animo, bensì la turba querula e pettegola degli « arrivati » che ciarlano continuamente, assolvendo e condannando per passatempo.

Non è ira, è compassione sincera la mia. Quando il criterio morale è una coperta, quando il lavoro è uno spauracchio, e l'ideale umano un procuratore, noi, più morali perché più rigidi, più lavoratori perché più credenti, più uomini, perché più profondamente entusiasti che non la turba, insorgiamo.

Nessuno ha il diritto, per due o tre piagi saputi accomodare, di tirar giù dal suo piedistallo un artista vero, di buona fibra italiana; non pedantemente stoico quale il vorrebbe chi non tutto sé stesso può, com'egli fa, confessare: che rende, con dolorose armonie, la grande anima del secolo morente, grave del cumulo di tutte le storture, di tutte le violenze del passato.

Quella che volgarmente è creduta subdola ambizione non è che sincerità: e se ad altri strappa accenti non prima ascoltati e che oggi si ammirano, ciò vuol dire che parla in nome d'un'arte nuova, profondamente innestata sulla nuova vita.

Ma con quale lucidezza (o voi che lo chiamate un degenerato) frammette egli alla pittura delle vergogne e delle transazioni e delle debolezze volute quella delle raffinate sovità che rimarranno sempre, negli eletti, fresche e perenni! Egli, è, se volete, un misterioso esorcista che vi trae su dalla coscienza, tra profumi e fiori e orpelli, le aspirazioni inconsulte, gli impeti di volontà più complicati, le chimere più variopinte; e ve ne celebra tutti gli incanti e ve ne fa, se sapete ascoltare, comprendere l'ultima amarezza, per giungere al porto biancheggiante di nitidi marmi, dove aspetta la Morte.

È, riconoscetelo, un'arte molto severa e solenne; s'infiora e s'abbiglia per piacervi, per abbandonarsi al vostro sconforto: perché vuol mitigarlo, perché vuol rivelarvi a voi stessi, perché vuol darvi tutte le vostre composite gioie, tutti i vostri dubbiosi e ambigui dolori.

EDUARDO COLA.

AMBROGIO THOMAS

Una breve malattia ha rapito all'arte musicale francese uno dei suoi più noti rappresentanti. Benché Ambrogio Thomas fosse più che ottantenne, la notizia è giunta quasi inaspettata per molti; tanto si era abituati a saperlo sull'alto seggio di onore che, in parte per merito, in parte per forza di eventi a lui favorevoli, da lungo tempo occupava.

La Francia ufficiale ha tributato a questo suo figlio onoranze solenni; il mondo intero si è commosso ed ha espresso le sue condoglianze alla famiglia e al paese; i giornali hanno versato tutte le loro lacrime; i lauri hanno dato tutte le loro

foglie per intesser ghirlande. Noi reverenti c'inchiniamo davanti alla tomba dell'uomo onesto ed operoso che ha spesa la sua vita in pro della gioventù, dell'artista che del suo ingegno ha fatto tutto il meglio che ha saputo e potuto; quanto però ad associarci a certe tirate romantico-sentimentali, a certi sfoghi retorici, a certi giudizi che suonano plauso illimitato all'arte del Thomas, questo non lo faremo davvero. La critica vera non può né deve arrestarsi nemmeno di fronte ad una fossa scavata di fresco: l'uomo è l'uomo; l'artista deve esser giudicato soltanto per le opere sue.

E ammesso questo, noteremo che dei ventitré lavori teatrali scritti dal 1837 all'89, eccezione fatta per la *Mignon* e per qualche brano dell'*Amleto*, non ve n'è uno che presenti né una idealità spicata né una tendenza a sollevarsi un po' al disopra del mediocre. Si direbbe anzi che l'A. il più delle volte non abbia avuto altro scopo che di rivestire di note le parole del libretto, quando, volendo strafare, non è riuscito a rendersi pesante e monotono.

Il prologo della *Francesca da Rimini* è una prova non dubbia della mancanza assoluta di un concetto dell'arte più alto di quello che può avere un semplice *facitore* di note; e i personaggi di Dante e di Virgilio vi cantano così borghesemente, da credere che nell'altro mondo essi facciano tutt'altro mestiere che quello di grandi poeti. Vero è che mentre le tragedie di Shakespeare ed il poema di Goethe hanno porto a più musicisti una fonte d'ispirazione potentissima, la creazione dantesca, così ricca di coloriti e di episodi commoventissimi, è restata e resterà, chi sa per quanto tempo ancora, inaccessibile a tutti.

Forse la mente così comprensiva del Wagner, forse la natura ideale dello Schumann avrebbero potuto sceglierli qualche soggetto alla loro ispirazione; non certo il Thomas che alle forme vecchie, ai mezzi triti, aggiungeva il difetto gravissimo di temi il più spesso ovvi, molte volte triviali. Del che oltre le opere serie, ci porgono frequenti occasioni di riscontro anche le comiche; e tra queste lo stesso *Sogno* ed il *Cafo* reputato, in questo genere, come uno dei migliori lavori dell'autore.

Nello scorrere quelle partiture non si può a meno di ripensare alla freschezza, alla grazia, alla eleganza squisita che regnano sovrane nelle opere dell'Auber, maestro del Thomas e predecessore di lui nella direzione del Conservatorio di Parigi. Nel *Fra Diavolo*, nel *Domino nero*, nei *Diamanti della Corona* nella *Parte del diavolo* e in tante altre, sebbene non si noti il fine umorismo rossiniano, né la nota sentimentale che caratterizza anche le opere comiche del Donizetti, vi sono tesori tali di melodia-facile, spigliata e pur sempre distinta, sposata ad una fattura accurata e ad una orchestrazione gustosissima, da domandarsi come il pubblico francese abbia potuto accettare per oro di coppella ed applaudire le creazioni del Thomas.

Ma « habent sua fata musici » e mentre il cesareo compositore era chiamato dall'Istituto di Francia a coprire il posto rimasto vuoto per la morte dello Spontini, il Berlioz prima e il Bizet dopo — i due più grandi geni musicali avuti da quella nazione — stentavano a far sentire al pubblico i loro lavori e questo pubblico li ripagava poi con l'indifferenza e con lo sprezzo.

Non si direbbe questa una reazione della natura umana, che se può acconciarsi ad esaltare un mediocre, non sa perdonare a chi, per l'ingegno originale e potente, si leva superbo al di sopra degli altri?

VITTORIO RICCI.

RISVEGLIO

Uscivamo dal primo concerto della « Società Cherubini » con l'anima ancora vibrante delle mirabili musiche di Mozart, di Cherubini e di Beethoven, magistralmente eseguite, eseguite in modo che in Firenze non avevano sentito mai. La notte era fredda: la neve gelata per le vie scure; il vento sibilava, gemeva, rombava, vorticando; grandi ombre agitate dal vento erravano su per le case. Ma nelle anime nostre le armonie divine cantavano ancora e una grande gioia ci inondava pensando a quanto avevamo veduto, a quanto avevamo sentito. Avevamo veduto in quella sera gelida, infernale, un gran numero di signori e di signore affollarsi nella grande sala della nostra « Filarmonica » per assaporare il primo grande concerto dato dalla nuova Società: lì avevamo veduti intenti, religiosamente, a quella musica che dava loro evidentemente una gioia profonda: avevamo sentito uno dei più nobili coristi magnifici concerti che da anni ci fosse avvenuto di udire e non in Firenze e non in Italia soltanto. Ripensando a tutto questo, una grande gioia ci inondava ed un grande entusiasmo: un entusiasmo fatto di speranza e di fede nei destini di questa Firenze nostra che tanti ingiustamente calunniavano, che tanti vilipendevano ingiustamente.

Voi dite, o calunniatori, voi dite che in Firenze nessuna nobile iniziativa è possibile, che nessuna fiamma di idealità brilla ed accende il torpido sangue dei pronipoti degeneri di Dante e di Michelangelo.

Menzogna, menzogna! Una fiamma risplende ancora dinanzi agli occhi nostri, una fiamma arde ancora nei nostri cuori. Firenze sa e sente di avere una sua propria missione; sa e sente che la sua missione in Italia e nel mondo è una missione di bellezza e di cultura. Firenze comprende che nel suo grembo luminoso, onde usciva il primo rinascimento italiano, debbono oggi accendersi e maturarsi quei germi fecondi dai quali fiorirà un giorno la gloria rinnovata della rinovata arte latina. E perciò Firenze si scuote e si prepara.

IL MARZOCCO.

IL GIRASOLE

O miei fratelli lontani, signori del colore, udite la voce mia rallegrandovi nello spirito? Depositi i pennelli dopo il diurno lavoro, sotto la lampada, Voi pensate alla comune Vita: lo vedo tre interni di Schalken, tre fiamme nelle stanze oscure, tre volti illuminati; mentre le ombre della sera gravano sul monte e sul grande fiume. Voi pensate alla comune Vita, armoniose voci cadenzando il vostro sogno; e sentite pure le sparse parole fraterno giungere a voi come pellegrine, che avendo percorso infinite distanze, appaiono alla vista di lontano, nella penombra, prive di finito e di grandezza.

Accenderanno le Inaspettate l'ardente lampada non estinguibile?

Elle vengono, recando tre lampade vibranti raggi obliqui che nell'ombra s'infrangono: e pare che le tre pellegrine sieno tre misteriose figure del padre Rembrandt.

Voi vedete il presente in tale immagine e pensate il futuro: perchè le vostre mani lavorano a preparare la via agli artefici che verranno.

Nella stupenda oltimista di monti, perchè arano i cavalli, o Mezzanini?

Essi, allungano i colli, puntando lo zoccolo; e il vomero riluce, su cui l'uomo s'incurva per affondarlo nel solco, nel solco che si apre violaceo come un occhio umano dischiudente le palpebre. La solaggiata Aratura non è forse un simbolo luminoso?

E tale a Voi apparve, o novelli Turner, dalla cima dei monti lividi, mentre la contemplazione si tramutava, entro il vostro spirito, in vorace fiamma.

Io getterò il seme secondo, Voi dite, ed altre mani misteranno le spighe: cotente nelle a me solo conoscano il loro spirito: perchè dove il mio occhio si arresta, la terra sembra sventare le spoglie rigide.

Io darò l'innocente al Signore, *Innocentium Domino*, o Morbelli, voi dite: perchè propizi il cammino al solitario amanti dell'Arte. Nella chiesa risona d'ombra e solcata di luce, i vegliardi piegano il capo come attoniti: che cosa è questa luce in cui l'innocente s'illumina? che cosa è questo palpito dei vecchi cuori? Viene la mistica colomba come nelle tavole antiche, viene lo Spirito Santo?

Ecco lo Spirito, dicono le tue vergini, o Volpato, che si avanzano in lunga fila nel verde; e le loro tuniche sembrano avere as-

sorbita tutta la luce, mentre la Croce si disegna nel cielo, simbolo della Risurrezione delle anime.

Non è morta, non è morta la nostra Vergine, o Previati; ma il profilo della giovane si solleva lentamente dalla bara e ringrazia il sole occidentale di averla svegliata.

Così sorgerà la nostra Regina, sotto candido velo e cinta d'olivo, sempre novella, sempre costante Beatrice.

Volete ora Voi sapere il quadro che io da tempo ho meditato?

Rappresenta la Vergine nostra nell'atto solenne della Consacrazione dei fiori. Per disegnare e colorire questo quadro, è necessaria una melodia limpida e continua, che secondi l'andare del pennello sopra la tela: e sia un canto di Pier Luigi Palestrina.

I due toni dominanti saranno tratti dai due splendidi colori del Girasole, il verde e il giallo.

Un lunghissimo timisterio di stile assiro, ove ardono incensi, innalza sul primo piano, la spira, elevando prodigiosamente l'altezza della tela e suscitando la suggestione. Il declivio eroso tocca la ricchezza della foglia d'alloro sul primo piano, per fuggire poi lontanamente infinitamente con tutte le gradazioni del verde, nell'argento degli olivi e nel roseo pallore del cielo. Le orbe del declivio sono rese cespito a cespito con sottili divisioni che fanno l'erba simile a un velluto; come nelle ancone di Frate Angelico. Ma quando il declivio si allontana verso il fondo, due correnti di luce si accendono come due fiumi; e sono due file di girasoli aurei che fuggono, fuggono in iscorcio diretto fino al punto del centro, perdutamente. E su in alto, nel cielo, due file di colombe sopra le due file dei fiori, si avanzano volando ad ali aperte e distese verso l'incenso. A chi mai aprono la via i girasoli e le colombe?

Ella viene, ella viene, leggera leggera tra i fiori aurei e le colombe candide, e pare la sorella della Simonetta fiorita, bionda, aerea, nella Primavera di Sandro Botticelli; viene l'Annunziata simile in volto alla Santa Cecilia di Donatello, quella dalle lunghe ciglia; viene recando il dono dei fiori all'Eletto.

Avvolta in veli ondegianti, coronata di rose bianche e purpuree come Santa Caterina d'Alessandria, Ella si avvanza dolcemente quasi senza toccare la terra col piede sottile, e il tallone si solleva in atto di grazia. Ella reca all'Eletto il dono dei fiori. All'Eletto che non si vede (eppure l'attende) al pari delle donne di Leonardo, ella reca i gelsomini entro un aureo lebeo che splende fra le sue mani. Fra le belle mani formate alla maniera di Hans Meunling, sfavilla il lebeo colmo di gelsomini.

« Che mai dice la soave Dorifera all'Eletto invisibile? Quale linguaggio di sommerso amore esprimono le pure labbra socchiuse, le lunghe ciglia reoline? »

Ella dice: L'anima mia magnifica il mio signore.

Una voce improvvisa mi destò dal sonno e mi disse: Corri, corri all'Eletto, poichè egli ti attende.

La voce era come un soffio, onde palpitavano le aiuole dei miei gelsomini.

Affrontai la strada incognita con animo risoluto: ed ecco che le corolle del sole mi segnarono la via sulla terra, e le colombe dimostrarono il mio sguardo all'orizzonte, e la spira dell'incenso mi rivelò la tua presenza.

Da quanto io ti aspettavo! Quante volte io dissi: Questa è l'ora; e non erano che lontani annunci per te solo.

Ricevi ora dalle mie mani l'aureo lebeo col dono fiorentino, ma deh! le mie mani non sfiorino le tue perchè non mi offuschi l'ombra dei sensi, ma esulti nella luce pura.

E l'Eletto invisibile, certamente dice:

Io sono il dolce signore della terra. Al mio sorriso ogni arma cade, ogni dolore si cancella: io sono il Consolatore e tutti mi amano. Se lo batto il piede contro la terra, sorgono i mondi in luce di poesia e di colore: i miei poemi sono larghe sinfonie floreali, i miei quadri cantano come musiche.

Io sono il Consolatore, e tutti mi amano.

Vieni, o Diletta, le mie mani non sfioreranno le tue, ma insieme con dolci atti comporranno nuovi profumi sul timisterio. Ma chi sei tu, o dolce creatura, sorta dal grembo dei fiori per recarmi omaggio?

Sel l'invocata Regina, la sovrana Arte? Io

sento una tale dolcezza nel vederti che le mie labbra tremano, come baciando l'ostensorio.

Ed Ella viene aurea e bianca come una Vergine della Leggenda Dorata, e i lembi dei suoi veli fluttuano sopra la tibia.

Sul verde suolo, lontane si perdono le due correnti di fiori aurei; nel cielo roseo lontane si perdono le due file di colombe candide.

E noi tutti preghiamo questa preghiera: O verde colore profondo che sfumi nell'argento e nella porpora, o speranza umana che ti volgi verso il calice della Passione; o giallo colore fulgido che assimigli al Ciburio luminoso: o grande Girasole, del nostro giardino, fiore delle nostre anime, che segni l'Avvento dell'Annunziata; o lungamente adorato al di là dai mari in una isola sopra tutte possente; sorgi alfine in queste rive, sorgi verso il sole oriente.

DOMENICO TUMIATI

MARGINALIA

* Per un fatto personale. — Il signor Yorickson critico umoristico già della *Domus Fiorentina*, ora del giornale politico letterario commerciale *La Settimana*, e allora ed ora zelante paladino del signor maestro Fornari — nel prodigar le sue lodi al *dramma in vendemmia* mi tira in ballo anche una volta, e con me il buon maestro Bolognese. Rispondo contro voglia e come al tono di quello scritto si conviene.

Non starò a rilevare tutta la ingenerosità, a dir poco, delle parole che quel signore scaglia al Bolognese, obbligamente. Insolentire contro chi, lontano, non può difendersi, è anche potesse forse non vorrebbe, perchè ha ben altro da fare, perchè ha da lavorare per mantenere sé e la sua famiglia: mettere in canzone chi, dopo il faticoso ed esauriente lavoro quotidiano, serba ancora tanta forza di fibra e tanta idealità di pensiero da consacrare all'arte le poche ore che dovrebbero esser dedicate al riposo; schernire chi lotta contro l'avversa fortuna per uscire dalla oscurità immeritata; fare di tali scherni uno scabbello da porre sotto i piedi di chi si deve inalzare ad ogni costo; tutto ciò rientra in quelle prerogative giornalistiche, delle quali il signor Yorickson si è mostrato altra volta così geloso custode. Non si addegnano: commisseremo piuttosto la sorte di certi giornalisti costretti a sollazzare da un anno all'altro il loro pubblico di lettori: costoro, come i *clowns* dei circhi equestri, non possono sempre misurare la portata delle loro faccezie o grottesche o maligne: devono far ridere e basta.

Ma ciò che ha urtato i nervi del signor Yorickson è l'articolo che un nostro collaboratore musicale pubblicò su queste colonne intorno al *Dramma in vendemmia* (V. *Il Marzocco* del 10 febbraio 1896). E si capisce. Quell'articolo « dolce come il miele » ha toccato un tasto debole: ha dimostrato in sostanza che contro l'aspettativa generale e contro lo stesso titolo così ostinatamente difeso dal signor maestro Fornari — la *vendemmia* c'entra, in quel dramma, come il prozemolo nelle polpette, ed anzi fa l'effetto di un'idea non già nata insieme col resto, ma sopraggiunta dopo e malamente appiccicata. L'impressione che si riflette nello scritto del nostro collaboratore è quella stessa riportata da molta parte del pubblico e da parte della stampa: dal *Corriere Italiano*, per esempio (14 febbraio), dove si accenna alla inutile divisione della scena. Non pertanto il signor Yorickson scrive: « A chi credeva, il critico del *Marzocco*, che per oserei la vendemmia di mezzo tutto il dramma dovesse derivare dal vino?... » Modo di ragionare che a me — senza pretendere di assummi qui la difesa dell'amico — provoca questa riflessione: evidentemente al critico della *Settimana* accade quello che gli accadeva quando era critico soltanto della *Domus* — gli manca sempre qualche giorno.

Per ciò, quando il signor Yorickson afferma solennemente, come se parlasse al cospetto del mondo intero, che di fronte al successo del *Dramma in vendemmia* il sottoscritto « ha abbassato la cresta » intendi: non ha osato mettere ad effetto la minaccia di far valere i propri diritti dinanzi all'autorità giudiziaria o protestare in qualsivoglia altro modo, io rido cordialmente di quel suo baldanzoso *chicchirichì* di vittoria. No, in verità, no, signor Yorickson: ella proprio s'inganna. Quanto alla « cresta » lasciandola da parte; che anzi — seguendo l'immagine — ho a sproni — da poterla tener alta. Ma quanto al successo di quel povero atto in musica, eh via! tutti abbiamo visto e sentito di che... specie fosse, in quell'antica rappresentazione che farà epoca nelle cronache atrofiche dei teatri fiorentini... Bel gusto dare il colpo di grazia a ciò che è destinato a morire, a ciò che è bello morto! Non mi piace di fare il Maramala, neanche in parola: né il signor maestro Fornari è — ch'io sappia — un Ferruccio.

Possiamo alla... arinatura.

PIETRO MASTRI.

* La lettura sul « Parini » di Guido Mazzoni, a Palazzo Riccardi. — Essendo parlando del Parini giovinetto, che, appena giunto a Milano, quando già Parigi e non più Madrid dettava il gusto al bel mondo, subito s'imboccò di quell'amore per il lusso e per la bellezza, che lo scaldò tutta la vita. Egli invadé forse quella aristocratica che vedeva da lungi e ne ammirò la splendida vita. Intanto la necessità di farsi urete per vivere, la povertà dell'Perigino, consolatagli soltanto dai classici studi, formavano il suo carattere d'intero uomo, che sarebbe anche stato ottimo sposo e padre, come egli stesso attesta sovente. Forse, però, dice il Mazzoni, nella vita laica non avrebbe tanto profondamente veduto. Perché appena accolto in casa patrizia, chiera pur dell'ottimo, subito scorse le gelosie, la ipocrisia, le meschinità, le frivolezze e il vuoto di tutte quelle lucide cerimonie, di tutto quel tenerezze d'affetti, e l'Ami gli si tradusse in sorriso ed egli che avrebbe volentieri impugnato la sferza assunse il tono didascalico tanto in voga. E il giovin signore, per cui la patria, la fede, l'arte, la scienza eran tutte opportunità voluttuarie, passò ai posteri con egli lo descrisse, in una

poesia dove la natura parla coi ricordi della Bosisio natale, e dove s'affaccia, in mezzo a un'ondata di classicismo puro, quel romanticismo che fu continuato poi dal Manzoni.

Novatore ardito nello stile e nei metri ebbe, pur vivo, l'altissimo premio d'esser compreso.

* Un Paria. È il signor E. Sura il quale tal si proclama solennemente in un sonetto stampato nell'ultimo numero della *Pseudo-Letteraria*:

... mi veggio tra i poeti un paria
e dovunque i miei parli messi al bando.

Più chiaramente di così non si potrebbe parlare. Povero paria! povero Signor Sura cestinato! Meno male che gliene stampa qualcun la *Letteraria*: ma, avverte sempre il modesto Sura, solo in *ria straordinaria e forse chi? per pietà...* Del resto la filopoeica indulgenza dei Signori della *Pseudo* era nota, ne si sentiva il bisogno del riconoscente sofferto prodigato dal Paria. I cestinati, i cestinati, i cestinati! sono avvertiti, e sanno ormai dove debbono mandare i loro parli o i loro... aborti per ottenere un'accoglienza veramente nuova ed insperata!

* Esempio di bello scrivere di un redattore emerito della *Nuova Antologia*: « ... la via Flaminia, indicante il nord ai vinti, risuonava di grida e d'armi; il ponte Milvio traboccava la gente Gota nel Tevere, che, come un impassibile vittimario la inghiottiva spegnendola. »

(Dati *Parini* strano di Giuseppe Biamio)

Esempio d'una recensione tipica della *Nuova Antologia*:

Il volume di *x* e *y* è composto di quattro novelle. La prima è buona, la seconda migliore, la terza buonissima. Per darne un'idea ai nostri lettori, faremo una succinta esposizione della quarta.

* Le Muse ufficiali.

Alla prima rappresentazione della *Bohème*, a Roma, il Ministro della Pubblica Istruzione conferì al maestro Puccini le insegne di commendatore della Corona d'Italia. Il giudizio sulla *Bohème* non è ancora generale né definitivo: ed ecco lo Stato, nella persona di un Ministro, farsi critico d'arte e premiare l'artista. È vero però che si tratta d'un premio sui generis...

* Tradotto da Giorgio Hèrle per la *Revue Hebdomadaire* sarà presto divulgato in Francia un altro nostro forte romanzo: *L'Anima* di Enrico A. Butti. — È un bel libro che si merita quest'onore di uscire dalla ristretta cerchia dei lettori che lo hanno finora. L'autore è fra i nostri giovani, uno di quelli che lavorano per l'arte con i più nobili e puri intendimenti.

* Torniamo a ringraziare tutti quei periodici e tutti quegli amici che hanno avuto per noi e per la nostra idea, in questi primi giorni di lotta, parole di simpatia e d'incoraggiamento.

BIBLIOGRAFIE

EDOUARD ROL. *Dernier Refuge*.

L'ultimo romanzo del Rol, già comparso nella *Revue des Deux Mondes* ed ora pubblicato dal Perrin, è veramente degno del suo illustre autore. Edouard Rol, come già nelle due vite di Michel Tessier e nelle *Riches Blanchés*, vi ha profuso quella profondità psicologica e quell'arte finissima di narratore per le quali va giustamente celebrato. *Dernier Refuge* è il romanzo di due vinti della vita. Martial Dugay e Geneviève Berthemy che, in dispregio delle leggi e delle convenienze sociali imperniano la loro vita interiore su di una passione colpevole, debbono trovare il loro ultimo rifugio nella morte, lungi cioè da un mondo che non può a meno di perseguitarli e di condannarli. — Una logica inflessibile e quasi direi fatale governa i pensieri e gli atteggiamenti di questi due principissimi personaggi del romanzo: e la soluzione risulta più che verosimile necessaria, in grazia del carattere complesso e veramente umano di Geneviève, al quale la maestria dello scrittore conferisce un rilievo singolare. Geneviève, amante appassionata e tenerissima, resta pur sempre debole donna e, come tale, si spaventa per la posizione fatta dal mondo alle unioni illegittime e moglie e le forze occulte del vincolo famigliare hanno sopra di lei una invincibile influenza: e madre e amore per il suo bambino la opprimono con l'angoscia del rimorso. Felicità vera per lei non è possibile nella colpa. Il romanzo è perfettamente diviso in quattro parti, le quali hanno fra di loro una corrispondenza mirabile: nella prima vediamo la passione anzi la relazione fattasi già intima, che si trascina fra i mille ostacoli della vita sociale; nella seconda assistiamo alle angosce di un lungo periodo di separazione; nella terza arriviamo allo scioglimento inevitabile, alla passione cioè che di vampando si tradisce; nella quarta alla fuga ed al suicidio.

Dernier Refuge è dunque essenzialmente un romanzo psicologico; ma, a differenza di molti lavori coevi, invece di stancare il lettore ne tiene in continua attenzione dal principio sino alla fine invece di annoiarlo, lo diverte.

EDOUARD ROL. — *Il Settecento galante*. Milano, Galli-Chiesa-Onodoli-Gandini, 1896.

In sessantotto paginette è trattata una materia a cui non basterebbe più d'un grosso volume. Vero è che apparisce almeno superficialmente conosciuta; ma quanta leggerezza in tanta farragine di citazioni! Quanto vuoto nel calare, talora effluvi, di certe descrizioni, di certe tirate!

Poco più degli aneddoti che quasi tutti i medio-criteramente colti conoscono si trova in questo libro, che ha tutta l'aria d'essere una tesi o una conferenza. Nel secondo caso, ci si dice che, se si ricorda una sull'Arte del Settecento, dal Fradeletto tenuta l'anno scorso a Palazzo Ginori, e il confronto non è davvero utile al libercolo del Signor Edouard Roggero.

ED. C.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel *MARZOCCO*.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

1896 - Tip. di L. Franceschini e C. L. Via dell'Anguillara 18

passano, fermate e quando a quando negli istanti in cui rivelano la loro essenza, interpretate e giudicate con rapidità fulminea, come per improvvisi e successivi lampeggiamenti, che ad intervalli fugaci ne rinchiarano la compagine intima e ne mostrino il segreto.

Ha inoltre una straordinaria importanza la maniera adoperata da Leonardo nel porre le questioni, come nel caso seguente: « Perché vede più certa cosa l'occhio nel sogni che colla immaginazione, stando desto? » Alle quali parole è inutile aggiungere una dimostrazione, perché aprono dinanzi allo spirito una via infinita e sono importanti assai più d'una vera e propria scoperta.

Vi volete che vi mostri con un altro esempio sino dove riesce a profundarsi la visione leonardesca e quali cose siano nel suo presentimento, le quali oggi costituiscono la nostra fede? Udite: « Di vedi la speranza e il desiderio del ripatriare e ritornare nel primo caso fa a similitudine della farfalla al lume, e l'uomo che con continui desideri sempre con testa aspetta la nuova primavera, sempre la nuova estate, sempre e nuovi mesi, e nuovi anni, parendogli che le desiderate cose, venendo, siano troppe tarde. E non s'avvede che desidera la sua distazione; ma questo desiderio è la quintessenza, spirito degli elementi, che trovandosi rinchiusa per l'anima dallo umano corpo desidera sempre ritornare al suo mandatorio. E se che sappi che questo modo di mio desiderio è quella quintessenza, comparsa della natura, e l'uomo è modello dello universo. »

Ved, miei amici, dovete già aver capito in quale grande anima del nostro tempo è rimpastata questa medesima idea, e non tarderete molto a intendere per quale ragione io non ne abbia qui scritto il nome. I grandi pensieri ritornano a traverso le età, per conforto di coloro a cui essi parlano nell'intimo cuore, e per ispirazione di quanti non li possono comprendere.

Ma veniamo alle « Profetie ».

Tutti conoscono l'amore che Leonardo aveva per la Natura. Ho qui presente, mentre scrivo, una fotografia della Gioconda, la misteriosa figura femminile così piena di grazia, di bellezza e di umiltà, che vive in quel paesaggio verde ridente, secondo il suo rito, un lungo e lontano serpeggiamento di fiumi tra rupi a picco, minuzioso, tra il grande artista in questo suo libro rivela in qual modo tanta bellezza e tanta grazia nascondono, per la stessa forza delle cose, la crudeltà del martirio e la ferocia del tradimento. Quando l'artista di pinto una sua alla natura quella medesima donna che oggi sorride nella sua misteriosa bellezza, aggiunger e direi quasi proruppe da tutta la sua forma svelata, e specialmente dalla bocca e dalle mani, il segreto fascino che prima dormiva nel fascino di quella eguaglianza e nell'ignavia di quel sorriso. E possiamo dire che fin da allora, con quella seconda Monna Lisa che è oggi a Pietroburgo, Leonardo condanna la natura da lui adorata.

Ma la più tremenda e più bella condanna è scritta in queste « Profetie ». Le quali dovevano, secondo il piano dell'autore, essere divise in tre: profetie delle cose degli animali, poi delle piante, poi delle creature, poi dei cieli, poi degli editti, poi delle cose che non possono stare in natura. Infine l'autore avrebbe dovuto trattare i grandi casi. Questa divisione della Profetia leonardiana vivacchia, o amici, e capite o a presentimento il carattere o il significato, vi servirà a immaginare che qui sotto la forma del vaticinio si nasconde una fra le molte maniere del Vinci adoperata per penetrare il segreto della esistenza mondiale di tutti alla quale il suo spirito si esercitava febbrilmente.

Le « Profetie » di Leonardo non si riferiscono all'avvenire, ma parlano di fatti e di cose presenti, e contengono, come ho già accennato, un profondo giudizio sulla vita. Poche volte in tutto il nostro Rinascimento, che pure è così ricco di meravigliose rivelazioni, un'anima umana era giunta a tanta altezza di pensiero e a tanta potenza d'immaginazione. Come voi medesimi potrete vedere, sono spesso le cose più semplici e talvolta le cose più umili che emettono nella spirito dello scrittore la visione che lo innalza sulla laguna comune degli altri uomini. Ecco una profetia, a proposito degli anni lunatici, e O natura, perché ti sia fatta paratale, facendoti ai tuoi figliuoli d'altri pianeti e laguna madre, d'altri arde l'istinto e spietata matrigna? Io vedo il tuo

figliuoli esser dati in altrui servitù senza mai beneficio alcuno, e in loco di remunerazione dei fatti benefici esser pagati di grandissimi martiri, e spendere sempre la lor vita in beneficio del suo malfattore! »

Ho citato questo primo esempio, ove la parola e la immaginazione sono altissime, non solo per mostrare di che cosa sien fatte e da che cosa nascano queste profetie, ma anche per fermare ancor meglio il vostro pensiero intorno alla mia idea d'un giudizio espresso dallo scrittore sui fatti della natura e sulle sue misteriose contraddizioni. Secondo il quale giudizio e il modo ond'egli l'ha diviso, potremmo dire, servendoci d'una frase efficacissima del pensatore moderno che non ho voluto nominare, che Leonardo, con queste sue pagine profetiche, abbia voluto fare una enumerazione dei capolavori di Mala. E ve ne do subito un altro esempio, a proposito dei fiumi con processi e fiumi e campagne. Sono poche parole d'una semplicità che fa impressione: « Agli uomini saran fatti grandissimi onori e pompe senza lor saputa. »

Ed eccovi altre due profetie la prima nata da questo pensiero: *Il dormire sopra le piume degli uccelli.* « Molta turba fa quella che di mentecato loro essere e nome, staran come morti sopra le spoglie degli altri morti. » La seconda è suggerita dall'osservare le uova che sono mangiate *non possono fare i pulcini.* Ed ecco, a questo proposito, la esclamazione profetica: « O quanti ben quegli, ai quali sarà proibito il nascere! » La quale esclamazione si riferisce alla moltitudine innumerevole dei germi, con i quali la natura, avendo pur formato una promessa di vita, la viene poi a smentire con una certezza di morte. Tale il significato delle parole; ma la rapidità e la semplicità della forma che con esse Leonardo ha data alla sua idea, costituiscono un esempio di ciò che in estetica si chiama il sublime; cioè a dire quella manifestazione in cui la volontà della natura è riflessa immediatamente. Questa è non altra è la importanza delle parole: *proibire il nascere.*

Con questa mia lettera io non ho voluto fare uno studio sopra le « Profetie » di Leonardo, ma semplicemente ricordarle, o amici, a voi, nel caso le abbiate dimenticate, o indicarle alla vostra attenzione, nel caso non le conosciate ancora. Uno studio completo su questo e gli altri libri del grande artista, non si potrà fare, se non quando tutti i codici contenenti le sue scritture, ad uno ad uno saranno pubblicati e le biblioteche pubbliche si decideranno ad acquistarli. Per ora ci dobbiamo contentare dei due grossi volumi nei quali il Richter ha raccolto i pensieri che gli sono sembrati più importanti, intorno ai vari argomenti di cui Leonardo s'è occupato, con la prodigiosa attività e la potenza della sua mente quasi divina.

Io avrei potuto scrivere molto più a lungo e citare lunghi brani delle « Profetie »; ma me ne sono astenuto, pensando che per voi, o amici, bastava scrivere molto meno. Quando si è abituati a vivere in un medesimo ordine di idee e di aspirazioni, ogni cosa nuova che si dica per conoscenza da gran tempo, e bastano poche parole a farla riconoscere. E questo nostro caso speciale serve a mostrare la verità della intuizione platonica sulla conoscenza.

Spiegare a lungo una cosa, far succedere alla intuizione sintetica la dimostrazione analitica, a che giova? Giova forse a diffondere la verità? La verità è la cosa più semplice ed è perciò la conquistata più difficile che si possa immaginare. Coloro che l'hanno potuta raggiungere, l'hanno avuta nel cuore prima che nel cervello.

Se volete una prova? Leonardo, in una sua nota che il Richter ha aggruppata con altre sotto il titolo di Fisiologia, scrive le seguenti parole: « Gola è mantenimento della vita paura o ver timore è prolungamento di vita e salvamento dello strumento. » Queste parole contengono la suprema verità sul mondo e sulla vita, e sono semplici e chiare per lo spirito che le abbia presentite. E quindi inutile ogni dimostrazione per voi, nei quali esiste il sentimento di quella grande e terribile verità. Leonardo infatti la lascia nuda e breve, affinché esse sola riempiano il silenzio delle anime veggenti e meditative.

Le quali cose che qui diciamo faranno ora pare di rabbia i nostri nemici che sono quasi tutti seguaci del buon senso e del senso comune. Venezia, febbraio '96. ANTONIO CONTI.

Paesi antichi

Alle anime che la tristezza combatte, apre l'Arte rifugi meravigliosamente sereni.

Io vo cercando un paese più consolatore d'un paese vero; un ideale componimento di luoghi o dolcemente declivi o convulsamente rocciosi; piani amenamente verdi e ondulati, montagne fosche o violacee, acquitrini tiranneggiati da un cupo cielo, foreste dai molti recessi pieni di mistero, laghi quieti e lucenti, acque vivaci e fuggevoli tra campi vasti e ubertosi, sotto antichissimi ponti, a piè di rupi inaccessibili.

Ma non mi basta un paese, dove la varia e fresca verità mi diletta l'occhio o mi chiami a raccolta nella mente mille e mille già care immagini: io voglio qualcosa di più. Io chiedo un sentimento interiore che si compenetri con le cose naturali e di sé la colorisca e le illumini: io voglio la comunione mistica d'una vita umana con le mille vite vegetali, col solenne silenzio della pietra, con l'opulenta instabilità dei cieli.

E là dove, per qualche giovane pittore moderno, soltanto morte cose si trovano, soltanto il tanfo d'un'arte già fossile si respira, rivolgo ancora con fiducia il passo e salgo le lunghe scale della Galleria degli Uffizi.

Naturalmente, un profano attraverserà quelle sale seguendo soltanto il capriccio, abbandonandosi all'impressione, fin anche correndo ai quadri meno ostentati e perciò forse più ricchi di sensazioni delicate, inaccessibili al gran pubblico.

Un pensiero mi viene improvviso: abbiamo noi, nella nostra storia pittorica, una tradizione continuata di buoni paesisti?

L'occhio qua, una là possono risolvere provvisoriamente il problema.

Pier della Francesca nei suoi celebrati ritratti del principe e della principessa d'Urbino vince gloriosamente una prova ben ardua qual'è far risultare con evidenza non brusca figure chiare sopra un fondo pur chiaro. Strano però quel fondo, che è un irriguo paese arborato di un verde tenero e freschissimo sotto un cielo sereno, non abbagliante e tranquillo. Si diffonde per la placida scena tutta la serenità del principe mecenate e amato in uno stato tranquillo: pare un trionfo dell'umanesimo italiano in quel che aveva di più mite.

Sandro Botticelli ci porge nel suo *Bagno di Ebrei* un saggio di paesi d'un genere oposto, benché altrettanto convenzionale. In un mare che sembra di cristallo di rocca antico s'intaglia una riva piana su cui sorgono sottili alberi che paion di bronzo, con foglie di malachite; più vive son le stelle dei colori foschi scintillate dai geni volanti. Scintille d'oro innumerevoli son disseminate nel mare e sul terreno. Neppur Sandro è un paesista, dacehè ancora il medio evo lo punge col simbolo.

E i Veneziani? Sulla variopinta laguna dove il sole e l'onda gareggiano di magnificenza mutevoli e molteplici non fermaron mai lo sguardo con altro amore da quello che facevan loro vagheggiare il Lido carico di balle del Levante? Non pare. Fino al Canaletto, che negli anni della decadenza sfumava i contorni dei logori palazzi dolorosamente, i Veneziani non hanno paesaggio.

Pasiamo al meravigliosi Flaminio.

Nel paese dove la borghesia non offriva davvero grida di foga ed eleganza di nudi, gli operai cominciarono tuttavia perdersi nella età che a noi segnò la decadenza, che gli animi e gli occhi si volgessero sopra il terreno conteso all'oceano, difeso dalle dighe, illuminato con assidua vicenda di toni fuggevoli dal cielo irrequieto.

Non mi allettano le tempeste: la cinerea nebbia teatrale del Filment mi urta subito gli occhi e me ne distoglie. Meglio un Pivetta, come quel 720, dove quel tenero color verdastro d'argilla schiettamente italiana impaccia molto l'occhio tedesco; meglio un Van der Neer Anissimo (1685); dove tuttavia, se trascorriamo una fila di montagne assurde nella lontananza e le frondi minuziosamente elaborate di pochi alberi, attraverso alle quali le montagne si vedono, nulla troviamo che ci somigli il cercato paese.

Uno Meibent nella seconda sala flaminiana, miseramente relegato in un angolo accanto alla finestra, mi dà un maglio specchio di lago che

porta una cascina nel mezzo sotto un azzurro intenso ma non dolciano, ripetuto nell'abisso limpidissimo. C'è incanto, c'è pausa momentanea del desiderio, ma c'è troppa allegria. Torniamo nella sala dei massimi.

Un paese dell'Utembrouck (1643) (perché vo cercando i minori?) mi sembra una rivelazione. Alcuni buoi stanno bevendo ad una cascata; in torno ad essi è già discesa la sera. Sopra alla cascata è un prato con qualche casa colonica; alcuni panni tesi ad asciugare spiccano sul verde. A destra un rudere: più in dietro e più in alto una valle serpeggia, e vi s'indugia ancora la luce del giorno. In basso invece è quel nerastro barlume silenzioso per entro il quale, in un estivo tramonto, si apron volentieri gli occhi a sognare.

Anche il Bamboccio mi dà due tramonti autunnali, dove da semplicissimi mezzi scaturisce un effetto psicologico grande. Al primo piano un'ala od una scuderia campestre (1615 e 1602); dietro la casa un quarto del campo è tenuto da un azzurro smorto, quasi fosco. Di qua alcuni cavalli si riposano; alcune ombre s'indovinano; se ne scoprono poi attitudini maliziose e sguinate. Il Vero magistrale e solenne move a incontrare il nostro spirito.

Mi divagano un po' il grogio ardente misto a sprazzi di temporale dell'Emden; un ballo campestre di Pietro Brueghel, dove, sul solito fondo italiano, alcune diritte querce giganti ombra una *kermees* prettamente flaminiana; e un quadro del Brill che allo stesso metodo degli alberi sul davanti unisce un senso di morte cose in questa scuola assai di sovente perfetto.

Mi colpisce singolarmente un paese 1607 del Bondwijn. Tramonta A sinistra, in fondo a una piazza, esce da una chiesa gente che si disperde; accanto alla chiesa verso il mezzo sono alcune case e logge più oscure; a destra un canale si perde lontano e con esso si perde sull'altra riva, sfumando nel crepuscolo, un basso paese. L'artificata disposizione mi dispiace.

E Paelemburg? Quanto colpi celeste strano la poesia delle nostre rovine! Ogni volta che sopra un paese del fare del Rosa egli mi stende un di quei suoi cieli nordici, non mi traduce egli forse qualcosa che ha udito dentro di sé? Quando però egli non intuisce l'incanto meriggio della campagna romana, mostrandomi un cielo lucido e pur sonnolento oltre i pilastri d'una caverna.

Ma ecco Ruydael coi sinistri contrasti della luce sopra una vasta campagna, che sembra aspettare il temporale. Qui profondamente pensiamo e intendiamo.

Non forse le vicende soltanto del cielo, ben anche gli oscuramenti e le serenità improvvise dell'animo suo ci ritraesse l'artista? Era dunque un sentimento profondo che gli guidava i pennelli e dietro alla mano veloce o minuziosa vide egli forse più d'una volta il luminarsi ed abbuiarsi la tela. Ma neppure l'oggettività scrupolosa a quelle sue sincere manifestazioni delle battaglie interiori?

Ed ecco Rembrandt, il padre.

Egli ha in questa sala un quadro d'un'età, denza quasi direi formidabile. A destra di chi guarda s'accavallano furiosamente rocce su rocce aggettolate e spezzate, d'un grigio oscuro. Dal mezzo si perde via verso sinistra un piano immenso, quasi eguale; una fascia d'ombra sembra pesare su certi anfratti del suolo. Il cielo è d'un azzurro sbiadito, corso da velami biancastri. Ma il sommo delle rocce è coronato da un semicerchio di temporale; par di vedere due branche nere di qualche mostro immane che, affacciato dietro il monte, si prepari a soffocare l'aspettante pianura.

Il Mostro si confida a Rembrandt più d'una volta; e l'artista ne tace qualche segreto. Non mai come dinanzi ai suoi capolavori fu vista nell'aria la fatalità tragica, nell'erba e nella terra la dolorosa inerzia di certi momenti di sosta e di trepidazione nelle anime e nella natura. E la forma e la tecnica perfettissima non gli noccono al pensiero titanico.

Salutiamo, prima di andarcene, la marina di Claudio di Lorena. Sul lido uomini affacciati vanno, s'aggruppano si porgano; ma l'anima si perde nel fascio dei raggi che il sole manda vincendo, penetrando tutto, ravvicinando quasi l'ultimo orizzonte con essa.

Dopo la tristezza che gode dinanzi alla Natura dolorosamente stupita gustiamo la Pace ed il Sogno.

MARGINALIA

* Nella sala di Luca Giordano. — Le pubbliche letture, che negli anni passati si tenevano a palazzo Ginori, si tengono invece quest'anno a palazzo Riccardi nella splendida sala dipinta da Luca Giordano: ma anche a palazzo Riccardi, come a Palazzo Ginori, la serie delle letture minaccia di essere di valore molto ineguale. Si era infatti cominciato assai bene con Guido Mazzoni, che vivamente e limpidamente aveva rappresentato all'auditorio intentissimo la cara e nobile figura del Parini; del grande poeta che nelle forme da altri usate a lodar Felli, Amarilli e Nico gettò l'altissimo contenuto dell'educazione, della salubrità dell'aria, del Vestire alla ghiaglietta (e fu in questo senso per noi un novatore ardito nei metri); ed ecco che subito alla seconda lettura il pubblico dovrà sostenere la noia di una divagazione erudita del comm. prof. Adolfo Venturi, il quale con voce alquanto monotona lesse nella sala di Luca Giordano un suo discorso intorno al Canova ed alle arti belle nel secolo XVIII. Eruditamente superflua la sostanza, pretesenza la forma dell'esposizione: nessuna novità di osservazioni personali, poca sottigliezza di analisi nell'indagare i caratteri dell'opera canoviana, scarso vigore di sintesi nel rappresentarne all'auditorio l'immagine vera ed il significato profondo.

Ma tanto e non più ci attendevamo da un pontefice dell'erudizione e da un critico ufficiale dell'Italia artistica contemporanea.

DICHIARAZIONE

Quel tal signor Baffico, a cui assestai un bel colpo in un recente articolo, vuol dare querela a me ed al caro amico mio ed editore, Roberto Faggi; quel medesimo Faggi, che sfrutta le nostre giovanili intelligenze, come ha detto qualche simpatico avversario; oppure, che noi sfratteremo come ha detto qualche altro non simpatico contraddittore.

Ora, non per render pubbliche le nostre faccende private, ma perché il motivo della minacciata querela — a quanto dice il signor Baffico — è l'aver lo compromesso i suoi interessi presso la Nuova Antologia, che da molti anni accoglie l'opera sua, visto che la direzione di quel magno organo tratta le cose sue così bene da far supporre, che prestasse orecchio a due male parole d'uno scribacchino qualunque piuttosto che affidarsi alla sua peripetia nella scegliere i collaboratori; considerato che io ho bisogno di crearmi qualche argomento per una buona auto-difesa presso i tribunali; io qui — per la verità o per la menzogna, poco importa — solennemente dichiaro, che il signor Giuseppe Baffico ecc. ecc. è un grande scrittore, che il suo volume *Fucino arcano* (non arcano, come già scrisse sotto la suggestione da vero strano della recente letteratura) è una grande opera d'arte e che non vi sono affatto periodi, come quello che io falsamente asserii d'avervi presentato.

Vengano ora i signori giudici a condannarmi!

ENRICO COMADINI.

* All' *Idea liberale* che finalmente, dopo le censure, ci prodiga lodi, i nostri lettori ringraziamoli. Ma badi, noi non possiamo, esser caduti, com'essa dice, in errori di economia politica, perché di economia politica non abbiamo parlato mai; e quanto ad un tal verbo che noi, insieme con molte cose belle e buone, andremmo diffondendo in Italia, l'*Idea Liberale* ci penal meglio e si persuaderà che non è trito (com'essa crede, ma nobile verità) quello di chi, innamorato del bello, vi ha consacrata intera la vita; che non è esempio di sfacciataggine né di corruzione, ma esempio di forma e di alta idealità quella che ci viene offerta da chi si chiude alternamente nel proprio sogno di arte e cerca di rappresentarlo e di imporre agli altri uomini, non curando gli assalti della folla travagliata ed ignara.

* La sera di lunedì 10 marzo a ore 21 il nostro collaboratore musicale Vittorio Ricci darà nella Sala Filarmónica la sua Cantata *Humanitas*, che venne eseguita per la prima volta nella gran Sala del Casino di Wiesbaden la sera del 9 Aprile 1893. La Cantata ottenne a Wiesbaden un vero successo, e vari giornali tedeschi ebbero per essa le più lusinghiere e calde parole di ammirazione, proclamando il Ricci uno dei migliori compositori italiani della nuova scuola, giustito confermato dalle autorevoli voci d'ingegni musicisti quali Botto, Agnelli, Marchetti, Buonamici, Mancinelli, Marchionni (Direttore della Royal Academy di Londra), Galignani, ecc. La Cantata per soli, Cori ed Orchestra è scritta su parole di G. M. Giordano ed è mirabile anche per la fusione perfetta fra la poesia e la musica.

* Il più grande scrittore, il più profondo critico della *Pseudo-letteratura*, ci fa nell'ultima numero del suo periodico sapere ch'egli è molto contento di essere noi suoi amici.

Se non potesse esser lui appena appena si degnerebbe di essere Antonio Fogazzaro o Giovanni Pascoli; ma dovrebbe (così ci avverte) sacrificare molta qualità del suo animo e del suo vastissimo ingegno.

* Lo Zola e "La Tribuna". — Le appendici quotidiane del *Roma* zoliano pare che incomincino a tediar mortalmente e ad inasprire i lettori della *Tribuna*.

Moltissimi, chi per ragioni di patriottismo, chi d'arte, chi per altro, hanno protestato.

In brevi parole, l'ultimo romanzo di Emilio Zola, che doveva aver per iscopo di ritrarre Roma contemporanea, è sembrato quello che è veramente — almeno il già molto apparso sin qui — una concezione meschina avvolta sopra una serie di documenti non importanti, frammentari ed in parte scelti con malevolenza.

La *Tribuna* difende se stessa per l'infelice pubblicazione, ragionando presso a poco così: Noi, da esperti rivenditori al minuto, o assidui che ci accusate, acquistiamo la merce dalle fabbriche più in credito. Questo per farvi piacere. E' colpa nostra se quelle fabbriche non producono più articoli buoni come una volta?

La *Tribuna* ha ragione. Pure le sue rivelazioni e la sua difesa hanno già aperta un'aspra battaglia antizoliana su qualche altro giornale della capitale.

Noi ricordiamo ora, Ricordiamo quel tempo, prossimo, in cui il romanziere francese passò fra noi in quella sua non rapida escursione, che fu qualcosa di mezzo fra un giro di *réclame* e un viaggio di piacere da borghese arricchito. Allora, dopo le accoglienze festose preparate in Roma al viaggiatore dal giornale, che aveva ed ha l'abitudine di pubblicare i romanzi — accoglienze, che per quel giornale erano un particolare dovere di cortesia — tutti i gruppi giornalistici e letterari delle città italiane, per cui il viaggiatore passò, si crederono obbligati a riceverlo trionfalmente, per quella mania d'imitazione scimmiesca, che in noi è grande, per quel istinto d'ammirazione servile, che in noi è stranissimo.

Eppure sapevamo anche allora lo scopo, che aveva preteso alla sua escursione quegli, a cui ci presentammo: vedere le nostre città, veder Roma, coglierne alla sfuggita il meraviglioso fantasma composto dalle reliquie di duemila anni di storia, scrutarne in pochi giorni la vita profonda, in cui tanti elementi del nostro tempo e del passato si fondono e si confondono; veder noi e le nostre cose più sacre come uno spettacolo nuovo, ma non più importante non men superficiale di quello a lui noto d'un qualche mercato parigino.

Tale proposito sfacciatto era già un insulto per noi italiani. Perché anche si sapeva, che prima di venir a osservare le nostre faccende, i nostri costumi, i nostri pensieri in casa nostra, quel ricercatore ignorava di noi tutto; o almeno quel tanto, che non era su le aride guide; quel tanto, che anche la più modesta delle *miscelées* inglesi apprendeva prima di accingersi ad un viaggio oltre il suo mare, ben lontano dall'aver antecedentemente concepito un commiato a i paesi che visiterà.

Eppure lo ricevevamo con ossequio festante; quasi che fra i non scritti documenti della nostra miseria, che poté raccogliere, e i tanti della nostra grandezza, che disprezzò, fosse necessario offrirgliene uno anche più compassionevole, che ci gliemmo certo con intima compiacenza.

E quanti dei nostri letterati, che si erano presentati a quella prostrazione in tanto in rispetto del nome, furono doppiamente colpiti. Zola insultava allora anche l'arte, in sua arte, e a un tratto tutta l'opera sua precipitava. Egli, che non ebbe forse mai la fallibile intuizione del genio; che proclamò i suoi scritti frutto di continue pazzie, sincere ricerche; che soffocò ogni idealità entro le angustie del vero — cui i sogni degli antichi poeti erano oppressi dalla chiavica di un materialismo medioevale — che nel suo romanzo pretese introdurre l'esattezza scientifica; come avrebbe potuto descrivere l'indole esteriore e interiore d'un popolo, di cui ignorava tutto, la letteratura, la lingua, la storia, tutto?

Eppure noi gli prestammo fede: lo esaltammo nell'atto stesso, in cui egli da sé modesto s'accennava a dimollirsi.

Ora gli assidui lettori della *Tribuna* tentano un'opera di tanta rispingenza, che non può essere quegli, che fu già sì ferace com'è stato di tanti nobili immagini, è combattuto da alcuni giovani in modo, che a noi non parrà mai troppo assai.

La violenza dell'attacco eccessivo e spudato, anche irriverente, l'abbiamo appresa da lui.

Teatri di Firenze. — Con piacere di quanti desiderano, che la scena di prosa torni presso di noi alle sue antiche tradizioni ed alla sua degna sede, abbandonando certi luoghi fatti apposta per l'operetta e per i circhi equestri, al Teatro Niccolini le compagnie drammatiche si succedono senza interruzione. Quella, che vi agisce ora è un insieme di nuova formazione con alcuni elementi giovani assai promettenti.

Fra le novità, che ci vengono da lei promosse, registriamo le più interessanti: *Battaglia di furia* di Madermann, e la *Lupa* di G. Verga.

Il tutto senza lacerare voi che mettete ogni ambiente a forme di piazza come il buon Roma, non simpatia memoria?

Non è vero che gli artisti nostri troppa compiacenza per il loro tempo, appaiono la figura nell'ombra. Però li guidava un intento solenne, nonchè l'osservazione del vero, la maggiore e più compiuta che oggi non sia. Ammire i grandi impressionisti, ma li vanto per i fidanti del nostro sole e poi più ricordatevi che non abbiamo una vera tradizione di poeti.

E strano: col nostro splendido cielo, con la fertilità perenne, con l'acqua argentea e via di sopra, noi non abbiamo ancora un poeta. Il nostro che possa dirsi un vero poeta.

Il nostro è la luce dei nostri paesi, nostra per tutto, forse perchè le nostre procelle hanno sempre qualcosa di leggero e di fresco, per la quale, che agitano qui e là, non si può dire che non sia un po' di arte. Ma non si può dire che non sia un po' di arte. Ma non si può dire che non sia un po' di arte.

O anche l'anima nostra è troppo aperta alla luce, a quella luce che viene dalla luce, che viene dalla luce.

Eppure siamo più sensibili, più mobili, più fini dei secentisti fiamminghi.

Ma non si può dire che non sia un po' di arte. Ma non si può dire che non sia un po' di arte. Ma non si può dire che non sia un po' di arte.

Il nostro è la luce dei nostri paesi, nostra per tutto, forse perchè le nostre procelle hanno sempre qualcosa di leggero e di fresco, per la quale, che agitano qui e là, non si può dire che non sia un po' di arte. Ma non si può dire che non sia un po' di arte.

Il nostro è la luce dei nostri paesi, nostra per tutto, forse perchè le nostre procelle hanno sempre qualcosa di leggero e di fresco, per la quale, che agitano qui e là, non si può dire che non sia un po' di arte. Ma non si può dire che non sia un po' di arte.

Il nostro è la luce dei nostri paesi, nostra per tutto, forse perchè le nostre procelle hanno sempre qualcosa di leggero e di fresco, per la quale, che agitano qui e là, non si può dire che non sia un po' di arte. Ma non si può dire che non sia un po' di arte.

LETTERA APERTA

Il nostro è la luce dei nostri paesi, nostra per tutto, forse perchè le nostre procelle hanno sempre qualcosa di leggero e di fresco, per la quale, che agitano qui e là, non si può dire che non sia un po' di arte. Ma non si può dire che non sia un po' di arte.

Egregi signori del *Marzocco*,

Se invece di continuare una polemica senza fine, venissi, novella *Tamara*, a darvi qualche consiglio, che non sia un consiglio di guerra, ma un consiglio di pace, che non sia un consiglio di guerra, ma un consiglio di pace.

Il nostro è la luce dei nostri paesi, nostra per tutto, forse perchè le nostre procelle hanno sempre qualcosa di leggero e di fresco, per la quale, che agitano qui e là, non si può dire che non sia un po' di arte. Ma non si può dire che non sia un po' di arte.

Il nostro è la luce dei nostri paesi, nostra per tutto, forse perchè le nostre procelle hanno sempre qualcosa di leggero e di fresco, per la quale, che agitano qui e là, non si può dire che non sia un po' di arte. Ma non si può dire che non sia un po' di arte.

Il nostro è la luce dei nostri paesi, nostra per tutto, forse perchè le nostre procelle hanno sempre qualcosa di leggero e di fresco, per la quale, che agitano qui e là, non si può dire che non sia un po' di arte. Ma non si può dire che non sia un po' di arte.

Anche mi sono risovvenuto che non fuimmo sempre nemici (per parte mia non lo sono né meno adesso). Con più d'uno di voi ricordo di avere avuto amichevole carteggio qualche anno fa, quando, col Panzacchi, io facevo qua il *Lettere e Arti* e voi facevate costì la *Vita nuova*. Anzi, un momento, si pensò di trattare di noi di fondere i due periodici per salvar loro la vita pericolante con un dolce consubio; ma poi, non per difetto di volontà reciproca, non se ne fece nulla, e il povero *Lettere e Arti* dovette morire. Memorie funebri, che ho rievocato solo per illustrare la nostra amicizia passata e trarne auspici per la nuova.

Veniamo adesso alla nostra questione e concedete al « povero buon vecchio estetista » di sostenere ancora alla meglio le sue poche e deboli idee. Che volete? Non si nasce tutti dei gran signori né pure in fatto d'idee e bisogna rassegnarsi a quel po' di bene che si ha. Un qualche salto intellettuale più in su del mio naso credo tuttavia di poterlo fare anch'io. Sarà l'occasione di dire: ma chi è senza illusioni, senza qualche menzogna vitale, per dirla con l'Ibsen, mi scagli la prima pietra.

Ch'io che io rimproveravo dunque al vostro « prologo » nel mio articolo del *Fanfulla* era particolarmente la frase su le opere d'arte e che hanno le loro origini fuori della pura bellezza; e frase per me ambigua, incerta, infelice. Voi avete senza dubbio troppo spirito per credere di avermi convinto del contrario col vostro articolo; io ne ho abbastanza per ritenere che non vi persuaderò con questa mia. Non importa. A questo mondo, a meno di essere molto ingenui, si discute per esporre le proprie ragioni, non per convincere o persuadere.

Da quella vostra frase, così nuda e cruda, sono derivate, logicamente, le conseguenze che io ne ho tratte. Le « origini » di un'opera d'arte significano la sua genesi, la sua sostanza ideale. Ora che cosa vuol dire, o quand'è ch'essa è « fuori della pura bellezza? » Non si poteva interpretare in altro modo da quello che io ho fatto.

Voi mi rispondete « che ogni rappresentazione della vita e della natura, impassibile o no, ha le origini nella pura bellezza, quando si è trasformata nell'anima dell'artista in modo che per gran parte non s'accordi più con tutti quei caratteri immanenti e determinati per i quali è a tutti riconoscibile come tale ».

Ma non volete che codesta trasformazione, appunto perchè trasformazione, non è l'origine? Qui non si tratta più della genesi dell'opera d'arte, ma di quella elaborazione che la sostanza ideale, la materia prima deve incontrare nell'anima dell'artista per diventare opera d'arte. La vostra chiosa non fa che dimostrare la verità della mia critica e, dopo di quella, noi siamo pienamente d'accordo.

D'accordo almeno in genere sul concetto dell'arte, se non per ogni specie. Qualche riserva devo farla rispetto all'opera del Rapi-
nisti della quale tuttavia non sono entusiasta (credete pure che se anche l'argomentazione sommaria può avermi costretto a fare d'ogni arte laccio, so distinguere molto bene i Gudi dai Manariti), e rispetto al « nobilissimi intendimenti » del D'Annunzio. Di questo ammiro anch'io il forte ingegno e l'arte meravigliosa; ma non posso ammirare altrettanto la serietà del suo carattere d'artista (non alludo alla meschina questione dei plagii), non posso riconoscere la nobiltà dei suoi intendimenti né perciò l'eccellenza dell'opera sua. Ma ciò richiederebbe troppo lungo discorso e lo voglio finire.

Lasciatemi però chiudere, e in questo spero di avervi consentiti, ripetendo la mia avvertenza per tutta la pace o lo primore (e ritengo dir bene così) sia pure nella cosa buona o fatta a fin di bene; detesto le affettazioni di ogni specie; amo la semplicità e la schiettezza in tutto e per tutto.

Ch'io non è detto, e non lo era nel mio articolo del *Fanfulla*, per voi, ma per quelli cui tocca.

A voi rinnovo la profferta d'amicizia di un « povero buon vecchio estetista », che sente certo non meno di voi l'amore, il culto della bellezza e dell'arte, l'odio dei mestieranti e dei ciarlatani.

Bologna, 4 Marzo.

TULLIO VIGNATI.

BIBLIOGRAFIE

OTTO RAIMONDI — *Ada Negri*. — Palermo, Stabilimento Tipografico Virzi, 1896.

L'omo critico, questo scritto non è di alcun valore: come omaggio d'ammirazione ad Ada Negri, non vogliamo che possa avere un valore incommensurabile... per i...

E una pura esposizione dei due libri *Fatalità e Tempeste*, intercalata da innumerevoli citazioni, che lo scrittore prende in esame con frasi ammirative e con punti esclamativi. Del resto, non una ossequiosa nuova, non una seria confutazione del molte e molte critiche state fatte alla poetessa lombarda. Vi si trova la solita confusione tra l'arte della Negri ed il suo umorismo.

L'A. "innamorato" — come dice — "de la nova aurea di esultazione e di pace che sorride da lungi, affascinate" — è anche innamorato "de la squisita e forte canto di Ada Negri". Ecco la mia...

Un busto, anche il signor Raimondi si senta in relativamente tratto ad agitare il turibolo per qualche tanto di secondo. Né importa se il turibolo, eccitato da mano troppo violentemente entusiastica, per sollevare più in alto i fiori celestini del...

P. M.

F. A. MARINO — *Sunt lacrymae rerum*. — Pisa, Ed...

Poche lacrime, in cui sono raccolte alcune brevi e... che aspirano... Rima e un certo tanto al nome di *marille*, e l'altro...

... questo tanto... quanto la cosa che sta a signifi...

... e come... primo tentativo di studio... questi scritti... di secondo... Manifestamente... forma... tentare qualche piccola discesa nella profondità dell'anima umana: e ne risale re...

P. M.

GIUSEPPE BERTOLINI — *Il Canzoniere delle Alpi*.

Al... riprendendo e ap...

Le Alpi! Ohimi, in delusione ha raffreddato ben presto ogni questo preventivo entusiasmo. Troppo...

Dimane alla terribile maestà delle Alpi il poeta... dalla piccola idea della... per modo che non ha... da vedere i contorni apert... l'alta gli offre intorno, e quando il sole ne rifug...

Ed alla povertà dell'ispirazione corrisponde, per troppo, la povertà della forma artistica. Notiamo di passaggio sulle frasi volgari improprie come que...

rosa: *passata, romita, carezzata, inumidita, celata, udita, innamorata, vita* (pag. 68); oppure (pag. 113) *celata, abbandonata, ignorata, affannata*; o anche (pag. 137) *inesplorata, implacata, librato, celato*. Notiamo una scarsa conoscenza della dieresi, taleché in uno stesso sonetto (pag. 24) a questo endemial...

L'ombra cupa dei boschi ed il fiato

la riscontro quest'altro

de le casate nati per l'aere chiaro

E nondimeno non vogliamo separarci da questo libro, a cui ci eravamo avvicinati con sì viva simpatia, senza dire che non tutto vi è da disprezzare. Vogliamo separare trascrivendo questo sonetto, che è fra le cose migliori del volume, fra quelle meno indegne di figurare in un canzoniere delle Alpi, e dove la visione poetica e la forma artistica si elevano fondendosi con insolita efficacia (pag. 135):

La Via Mala

Bandi selvaggia, sotto un tempo al fiato

la chiusa, ecco la gola oscura

di di boschi sorgono i dirupi

un contro l'altro come blea mura

così grigio squallor di nebbia incura

l'aperta lassa l'estremo rupi

quasi forza di secoli, e natura,

che il orror il fuggiva lapidi e rupi

ma matura un immortale dolore

ed apre intorno, e degli umani addio

refuggente pensiero, il brece...

il poeta, nel 1900...

passa, riempito da l'abissi intorno

continua ancora de la valle il...

P. M.

CARLO TOMMASO ARAGONA — *Parvula*. — Catania, Tipografia Sicula di Monico e Mollica, 1896.

Il signor Aragona ci invia questo volumetto, con un'auto incollata una sua carta da visita, dalla quale apprendiamo due cose: principalmente, che egli è professore; secondariamente, che desidera intorno ai suoi versi una discussione ampia e seria. E, quanto all'ampiezza, è cosa che riguarda lo spazio destinato alla parte bibliografica: quanto alla serietà, ci lasceremo guidare dalla nostra coscienza. Va bene...

E cominciamo col dire che in queste *Parvula* manca ogni accento di personalità così nell'ispirazione come nella forma. Il professore Aragona ha dedicato quasi ogni sua poesia a qualche illustre poeta (italiano) e sembra essersi studiato di imitare, di parodiare volta per volta la nota originale dello scrittore il cui nome figura in fronte a' suoi versi, mutando d'ispirazione e di forma come si può mutar d'abito. Così al Manzoni dedica delle ballate, la prima delle quali incomincia:

non più il vostro questi di vanti,
fertili campi e questi pingui olivi
che a guardia stanno di faccende civili
e che l'ultima neve il vento sp...

A Severino Ferrari dedica un contrasto di primavera a Gabriele d'Annunzio maleduca romana ora e fondeggiano i seni e e s'alzerge il fianco, grido di sana polpa e e inararsi l'anno e con tradizione d'annunziana della primissima maniera. Enrico Panzani un paesaggio arcaico di quelli in po' alla Wattenau che il poeta bolognese predica ad Arturo Graf una fantasia notturna; e così via di seguito.

Quando avremo aggiunto che non mancano affetti delle lacerazioni come questa: ha visto i bimbi nati a saltellare e (pag. 21), che un professore magari poeta dovrebbe correggere a' suoi scolari come errori di grammatica, e neppure dei versi come questo a modo violare l'inviolato impero e (pag. 64), che a parte l'orribile cacofonia — un poeta magari professore dovrebbe sapere aver due sillabe di più, il nostro giudizio sarà completo.

Parvula... e anche molto meno

P. M.

FRANCESCO FLAMINI — *Aurelio Bertola e i suoi studi intorno alla letteratura tedesca*. — Pisa, Mulino, 1896.

Questa nuova pubblicazione del giovane e dotto prof. Flamini non va considerata e giudicata quale uno studio completo intorno ai meriti del Bertola

come studioso e divulgatore fra noi, nel secolo XVIII della letteratura tedesca, ma come saggio di un'ampia monografia intorno alla vita e alle opere del buon abate riminese che egli fin d'ora ci promette.

Il Flamini, dopo un rapido sguardo alla fortuna delle letterature straniere e in particolare della letteratura tedesca in Italia nel settecento, passa a caratterizzare l'opera del Bertola il quale, mentre è comune con tanti altri scrittori contemporanei un fondo arcaico, si distingue da essi per la sensibilità vera e insieme per le notevoli attitudini alla critica estetica, di cui è dato soprattutto prove ne' suoi studi, per quel tempo assai notevoli, intorno alla lingua e letteratura tedesca (allora pochissimo studiate fra noi), cioè nella *Scelta d'idilli di Gessner* tradotti dal tedesco e pubblicati a Napoli dal Raimondi nel 1777, e nell'*Idea della poesia alemanna* uscita nel 1779, opere insieme riunite e fuse nell'*Idea della bella letteratura alemanna* uscita in Lucca nel 1784. L'A. analizza con minuta diligenza queste opere notandone le deficienze, i errori e i difetti, o con osservazioni proprie, o sulla scorta dei più recenti studi della moderna critica tedesca, e facendo risaltare la loro importanza storica per le nuove indagini di letterature comparate, e come indici rivelatori delle idee estetiche del Bertola. Il buon abate che andava in sollachero ad ogni sfillicquimento dell'Hegelhorn, degli antirealisti e del Gessner, sembra da prevedere, non è capito nulla della vera grandezza del Lessing, e ci mostrò d'ignorare che fosse l'autore del *Laocoon* e della *Dramaturgia*.

Non parliamo de' suoi giudizi intorno al Klopstock, al Wieland ed al Goethe, il quale aveva già pubblicati alcuni capolavori!

Il F. esamina poi la capiosa scelta di poesie tedesche tradotte dal B. muovendo censure estetiche le quali avrebbero potuto essere più aspre e multiple senza fatica. Di volo tratta del *Ragionamento alla poesia pastorale* e più diffusamente della *Scelta di idilli* di quel Gessner il quale ebbe a' suoi tempi una straordinaria fortuna che ora non possiamo a meno di giudicare in gran parte immutata. Anche qui troviamo buone osservazioni estetiche, e alcune pagine interessanti sulle relazioni personali tra il Gessner e il Bertola e sulla visita che questi fece all'amico nel 1787, nell'eremitaggio di Sylwald e ricorda nell'*Elogio* di lui, dedicato dieci anni dopo ad Ippolito Pindemonte.

Il F. pone quindi in luce l'influenza esercitata dall'Gessner sul poeta italiano, e parlando del *Viaggio al Reno* che il Bertola scrisse nel 1784, ne mette in evidenza la relativa modernità, specie per quel che riguarda il sentimento della natura, l'elemento pittoresco e il patetico che animano le sue pagine. C'è da dire che quali, remotamente, fanno già presentire altri scrittori tedeschi di viaggi, più recenti e ben più famosi di lui. Dopo uno sguardo ad altre meno notevoli fatiche del B. su autori tedeschi ed alle *Lettere sopra varie parti della bella letteratura alemanna* scritte a Vienna nel 1783 e stampate in appendice al volume *Idee* dell'*Idea*, il F. conclude che per esso il Bertola merita il vanto di primo autorevole divulgatore del germanesimo in Italia. Segue un'appendice una notevole prefazione del Bertola, con una eruditissima nota di raffronti tra le due edizioni dell'*Idea*.

Ci siamo un po' dilungati a dar conto ai nostri lettori di quest'operetta del Flamini, prima di tutto perché qui, come già altrove, egli è dimostrato di non essere un puro erudito, dando col fatto importanza alla critica estetica; in secondo luogo perché è per noi causa di viva soddisfazione che parecchi tra i nuovi cultori di storia letteraria abbiano incominciato a rivolgere la loro attenzione allo studio comparato delle moderne letterature, studio tanto importante e tanto corrispondente alle necessità ideali del nostro tempo.

P. M.

Il miglior mezzo per ricevere fin a casa copiosamente tutte le settimane *Il Marzoocco* è quello di spedire una *Carlolina Vaglia di Lire 5 (Lire 8 per l'Estero)* all'Editore **R. Paggi, 15 Via Tornabuoni, Firenze**.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

FORTUNATO VITALI — *Versi*. Devoti Giovanni, Salò, 1894.

ANGIOLINA BOSCHETTI — *Lettera aperta ad una signorina*. Torino, 1896.

ROSA VAGNOZZI — *Cultura e carità*. Conferenza. Forzani e C., Roma, 1893.

R. E. MANGANELLA — *Le sottili pene*. Roma, 1895.

CECARIO ROCCATAGLIATA (CECARDI) — *Il libro dei frammenti*. Carlo Aliprandi, Milano, 1896.

FRANCESCO FLAMINI — *Aurelio Bertola e i suoi studi intorno alla letteratura tedesca*. Mariotti, Pisa, 1896.

DOMENICO SANTORO — *Echi lirici*. Tip. Ristori, Pontedera, 1895.

Folia libentia. Versi. Tipografia Ristori, Pontedera, 1895.

E. GHANI — *Per l'arte aristocratica*. F.lli Bocca, Torino, 1896.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel **MARZOCCO**.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

1896 - Tip. di L. Franceschini e C. L. Via dell'Anguillara 18

LA LIBRERIA EDITRICE R. PAGGI ha pubblicato:

- CORRADINI ENRICO, *Dopo la morte*. Novella Drammatica. L. 1,50
D'ANNUNZIO GABRIELE, *L'Allegoria dell'Autunno*. Omaggio offerto a Virgilio. » 1,00
FAMIS G. A., *Studi Alfieriani*. » 2,00
FLORETTI DOTT. MARIO, *Tavole per lo studio della Morfologia Latina*. . . » 1,00
Italian Companion and Interpreter. . . » 1,50
GHERLE PROF. M., *Recueil de Sonnets français*. » 2,00
ROMANI FEDELE, *Un Romito Verso del Secolo XIX*. » 1,00
Il Secondo Cerchio dell'Inferno di Dante. » 1,50
SANTOPONTE DOTT. GIOVANNI, *L'Obiettivo Fotografico*. » 1,00
VOLPI GIULIO, *La Carità nei Promessi Sposi*. » 0,80

Si spediscono franchi di porto in tutto il Regno. La Libreria tiene inoltre un completo assortimento di Libri Letterari e Scientifici in tutte le lingue. Ha corrispondenza coi principali Centri Librai del Mondo.

LIBRERIA EDITRICE R. PAGGI FIRENZE - Via Tornabuoni, 15

Nella Biblioteca degli Autori contemporanei iniziata con *L'Allegoria dell'Autunno* di GABRIELE D'ANNUNZIO usciranno i seguenti volumi:

Di prossima pubblicazione.

- Giovanni Pascoli . . . *Poemi*
Gabriele d'Annunzio . . *L'Allegoria della Primavera*
Angelo Orvieto . . . *Al camoscio*
Enrico Corradini . . . *Sant'Anna* - Roma
Pietro Mastrorilli . . . *L'era nuova*
Angelo Centi *Discorsi d'arte*
Diego Garoglio *Nuove Poesie*
Guido Biagi *Un'Elegia romanesca*

In preparazione:

- Gabriele d'Annunzio . . *Autunno*
" . . . *Estate*
Giovanni Pascoli . . . *L'ultimo sacerdote d'Apollonia*
Enrico Nencioni . . . *Consule Plauto*
G. B. Gargano *Gabriele d'Annunzio*
Fedele Romani *Il sogno del Petrarca*
Diego Garoglio *Frederico Nietzsche*
" . . . *Amore e Morte*
Angelo Orvieto *Per la pioggia*
Luigi Gianoni *L'anima e il sogno*
Angelo Centi *Viaggio in Italia*



Periodico settimanale di letteratura e d'arte

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Un numero 10 Centesimi.

Abbonamento annuo: Italia, L. 5, — Estero, L. 8

Avalon Press, New York, 1972. 288 pp. \$1.95.

SOMMARIO

IL NATURALISMO

Domando da una sua folle idea per la quale condottò con tutte le sue vigorose forze un'aspra battaglia, lancia con gli ultimi strali a quella gioventù che egli credeva di aver per sempre incatenata al suo carro di trionfo.

Gli anni non l'hanno modificato: la sua essenza dell'arte non gli si è allargata di un grado, ed oggi non spero ancora che si allarghi. È il suo modo del naturalismo. E potrebbe forse anche essere servito amministratore come è stato, e questo io non disento.

Non siamo abituati a considerare queste bellezze paesaggistiche che hanno mutato di secolo in secolo l'indirizzo dell'arte: ma sappiamo ancora che esse sono sempre state tutte contro le convenzioni, contro le abitudini, come sempre che da un qualche principio fondamentale si sono volute creare. E non hanno però che un'importanza momentanea, perché l'essenza dell'arte è immutabile, perché le grandi opere contengono entro di sé tutti quei germi che separati dal grande o forte albero vi- tale, cui tutti insieme danno rigoglio, possono separatamente sorreggersi nei campi opposti delle cosiddette scuole. E però in l'Inferno, per non parlare che d'un'opera nostra, può servire ad illustrare tutte quelle teorie che si compendiano in certe parole come naturalismo, idealismo, e simbolismo o che sono tutte prive di senso.

La mente vasta e lucida di Alessandro Manzoni, acuto al cui nome alcuni per via di spirito, per una ragione o per l'altra mettono quello di Emilio Zola, che così chiama questa visione dell'arte, che almeno egli stesso non avesse importanza alcuna tutti quei caratteri per i quali l'opera non parve al più un grande svolgimento. Ma Emilio Zola non può, per la suggestione della sua mente, elevarsi a tanta altezza di contemplazione, o così ferma non si accende in campo per il naturalismo, in quello stesso campo ov'è lui tutti uomini, e dove oggi va quasi in

cerca di un avversario. Poiché il naturalismo non ha più avversari, tanto appare ben composto sotto la pesante pietra sepolcrale.

Esso non è, così, neppur sopravvissuto al suo cavaliere, perché oltre ad aver predicato una teoria che ha il suo fondamento nell'esagerazione di certi caratteri, ha quasi

l'ideale, e crede che la verità non è negli uomini ma nelle cose, arriva a concludere quasi contro se stesso 'poiché' sente pure che l'artista fa qualche volta ben altro che quelle sue inutili esperienze che bisogna modificare la natura senza uscire dalla natura.

Or dove mai si sentirono le pili vuote

scienza (ripeto la brutta frase del commercio) ha fatto bancarotta.

Ma di che bancarotta vanno parlando? Chi può avere il coraggio di negare il fatto così bello del progredire e del trionfare continuo di tutte le idee scientifiche?

E camminerà ancora questa alta speculazione della mente umana, e correrà per vie inesplorate e segnerà ogni giorno nuovi trionfi.

Ma non si potrà mai arrestare: ecco la verità disperata; poichè l'anima umana, come tutte le cose eterne, è infinita. E quando la scienza l'avrà distinta in sottili particelle, quelle non rappresenteranno mai i suoi elementi; ognuna di esse potrà ancora essere suddivisa in altre più piccole che non saranno alla loro volta neppur quelli gli elementi, e la scienza diminuirà ancora e si troverà sempre dinanzi gruppi complessi di elementi che s'ingegnerà di analizzare e di cui scoprirà le singole leggi. E così via, senza fine o almeno finchè l'uomo sarà sulla terra. Non è questo un miracoloso progredire? Non son queste le non indarno sognate meraviglie che ha nascoste ancora nel suo grembo l'avvenire, e che certamente risplenderanno, una dopo l'altra, sempre più fulgide pel corso dei secoli, agli occhi estatici degli uomini? Ma pretendere dalla scienza l'ultima parola è come voler giungere in fondo all'infinito dello spazio e del tempo.

Questa gloria dei tempi nostri crescerà sempre più gigante, ma, fatalmente, credere di poter formulare il determinismo che governa i fatti dell'anima sarà sempre un vano e inutile sogno.

E torniamo per poco ancora alla manifestazione dell'opera d'arte che deve aver la sua base indistruttibile nei fatti veri, e si ricordi bene che, secondo questi cosiddetti naturalisti, la verità deve essere nelle cose e non negli nomi.

Io non voglio parlare di opere moderne; mi piace di tornare agli antichi che incarnarono il sogno di quella bellezza eterna ed immutabile che sorrise anche ai lontanissimi, ai rimoti degli antichi stessi, sempre la medesima.

Se si dovesse coi criteri del naturalismo giudicare la *Commedia*, chi potrebbe trovare una linea tanto profonda da gettarvi per sempre tutte queste false e noiose elucubrazioni sulla verità che è nelle cose e non negli uomini? Chi s'immagina la figura viva e vera di Farinata degli Uberti esaminata secondo i precetti di questi elucidi e giudici latitanti della natura?

Provatevi pure a modificare la natura, restando in essa. Nel fuoco terribile dell'Inferno, dove son dannati gli eretici, quale anima fiera potrà non esser dominata dalla pena che la colpa ha meritato? Bisogna pure uscir dalla natura per trovare un peccatore che abbia l'Inferno in gran dispetto come il magnanimo Fiorentino; bi-

CANTILENE

L'ALBA per la valle nera
sparpagliò le greggi bianche:
tornano ora nella sera
e s'arrampicano stanche:
una stella le conduce.

Torna via dalla maestra
la covatta, e passa lenta:
c'è del biondo alla finestra
tra un basilico e una menta:
è Maria che cuce e cuco.

Per chi cuoi e per che coma?
un lenzuolo? un bianco velo?
Tutto il cielo è color roma,
roma è oro, e tutto il cielo
sulla testa le riluce.

Alza gli occhi dal lavoro!
una lagrима? un sorriso?
Sotto il cielo rosa e oro,
chini gli occhi, chino il viso,
ella cuce, cuce, cuce.

IV.

Si sente un galoppo lontano
(è la...?)
che viene, che corre nel piano
con ~~tranquilla~~ rapidità.

Il piano è deserto, infinito;
tutto ampio, tutto arido, eguale:
qualche ombra d'uccello smarrito,
che scivola simile a strale;

non altro. Essi fuggono via
da qualche remoto sfacelo:
ma quale, ma dove egli sia,
non sa nè la terra nè il cielo.

Si sente il galoppo lontano,
più forte,
che viene, che corre nel piano:
la Morte! la Morte! la Morte!

GIOVANNI PASCOLI.

* Dalla quarta prossima edizione di *Unione*.

inarcata l'onnescenza stessa dell'arte. Se anche essa risorgesse dalla sua tomba ed io non volessi niente altro che al sia ripetuto con gli stessi caratteri d'un altro precedente formidabile, con dispensazione dei suoi nuovi adepti, a morire nuovamente.

L'uomo che ha posto per base di tutta la sua filosofia epistemologica, epistemologica che pur incorpora il melanesio, è che la scienza dimostrando sperimentalmente un governo che uno stesso determinismo governa la pista dell'atomo ed il cervello dell'uomo, che nell'indeterminismo fa consistere tutto

ed assurdo come? E la confutazione di esso è veramente troppo facile perché lo mi debba formare a chiarirla. Se non che un'altra cosa mi ha fatto pensare, più che l'annuncio di questa fede che ora si risveglia, pure, così fortemente, ed è questa: che i vecchi o qualche recente avversario del naturalismo si sono serviti per confutare questo teorema di un'argomentazione che ha dato buon gioco a questo intempestivo risorgere di una polemica che pareva ormai chiusa. Si combatté il naturalismo perché si sostiene che la

sogna pure uscire dalla natura perchè questi sia non più un dannato, ma ancora il globellino con tutti i suoi odi terreni. La verità delle cose è distrutta completamente per una verità che balenava nell'anima del poeta, il quale a dispetto di ogni legge naturale ha creato una figura che pure noi vediamo oggi, a tanti secoli di distanza così indovinata e così viva sempre, star gigante dinanzi ai nostri occhi.

Che ci vengono dunque a dire questi uomini piccini in nome di quella scienza della quale non vedono che il progredire e l'indotito e dalla quale vogliono trarre tutte le leggi che governano l'anima, mentre coloro che han consacrato a lei tutta la loro vita, tutta la loro intelligenza si fanno ogni giorno più guardinghi nell'esaminare conclusioni assolute?

E con questa ignoranza e, quel ch'è più, con tanta arroganza, si viene ora ad annunciar la resurrezione del naturalismo?

L. S. GIANVINO.

Nel prossimo numero pubblicheremo l'articolo nuovo preso da Giovanni Pascoli: il quale, che preparando per il Marzocco, è stato di recente articolo intitolato: Pensieri sull'arte poetica.

MALINTESI

Ma che c'è mai di nuovo in quel programma, che ci viene a bandire, con parole affascinanti, l'antichissima teoria dell'Arte per l'Arte?

Il decano glorioso dei critici e dei poeti d'Italia così diceva di noi. Egli che ha con fulgida evidenza dimostrato quanto la pura Bellezza, come si fosse dinanzi al suo genio visione più pura e immutabile che non qualunque cosa politica, se la prende oggi con noi dei quali pur non riuscute il cedere oltraggio come il servo encomio non ottiene mai, e che per gli siamo serenamente riconoscenti per quanto egli ha fatto per le lettere nostre.

Che la formula sia vieta non importerebbe già che non sia buona; e questi ritorni nella storia vogliono sempre dir molto. Le cose morte che risorgono appaiono, a chi discerne, più vitali delle reazioni, salutate come trionfi della ragione, a cui esse davetter succumbere. « Torniamo all'antico! » è stato in questa fine del secolo il programma di tutti i più ammirati e ossequiati innovatori.

Appoi, se c'è programma più ostinato nel campo delle lettere è il nostro. Torna in mente a chi la ascolta e senza altro la condanna, tutta una falange di nomi che significano quanto di più postenzioso, di più sistematico, di più pedante abbiamo elucubrato i mortali. Tutta una miriade di giornali ufficiali delle grida accademiche gli vegetanti nelle corti del salotto e del salotto è chiamata al confronto coi nuovi esteti, e pigmii ridicoli e vani e o chi sa che altro di peggio, solo perchè hanno una venerazione superstiziosa per quella Bellezza che ha più d'una volta minacciato di farsi travolgere nell'Alba l'aroma della democrazia.

Voi non avete un contenuto. Certo le nostre anche non l'hanno, o pochi che si additano col braccio e la penna su quei nostri vertici, da cui fuggono le Muse, per la noia che il tanto di dogheria loro ispira. Visto almeno dal popolo, sarete più schietti e più buoni.

Sai non abbiamo un contenuto. Potrebbe essere, se fosse vero, piacere. A noi non piace, arte che, addormentata, arriva a pinge di rosso e di nero l'universo; che, finta, si ubriaca e manda certi suoni e si allontana da ogni parte in una vidda di paroli scagliati; o, intanto, si addormenta e si estingue; o, entusiasmata, afferra a due mani il trionfo.

Per noi, non che un artista, non è un uomo che si lascia vincere la mano dal soggetto e si suggestiona e allucina, innanzi, va fuori di sé; ed ogni parola che gli sfugge quanto più è agitata, più appare evidente.

Ma è poi proprio vero che noi, se ci piaccia spiegare le nostre forze, lavoriamo nel vuoto? E proprio vero che non abbiamo anima, che

non siamo uomini, e che rinasciamo quindi inutili o nocivi a questa società che vorremmo, in fatto d'Arte, render più seriamente morale?

»

Quando un alto sentimento, quando un grande ideale umano informerà le vostre eleganti parole, oh allora voi sarete più e meglio di molti!

Questo o appello o vaticinio o rimprovero d'un popolarissimo pubblicista fiorentino mi torna in mente improvviso; e confesso che nella retta mia convinzione e nella salda mia coscienza rimango stupito.

Come? perchè noi contro l'alluvie immonda dei bonetti, dei criticuoli, dei poetastri che atipano tanti periodici, in nome delle Decenti Grazie leviamo la voce senza doppiezza, senza ambizioni senza cupidigie, e per un altissimo fine lavoriamo sereni ed onesti, saremo perciò tenuti per calosi e corrotti? Nessuno apertamente osa dirlo: ma noi conosciamo il clandestino pensiero.

Voi vivete nelle nuvole soli, egoisti, indifferenti: nulla amate, nulla odiate, nulla sperate o credete: Umanità e Giustizia son parole morte per voi.

Ehi se non vi dispiace, è un po' troppo.

Io vedo un'Arte a cui non arriva codesto crucicchio disprezzo.

L'Artista penetrato, scosso, torturato dal sentimento o dall'idea, non apre la bocca, stralunando gli occhi a gridare, agitando le braccia come cercasse un tamburo. Ma frenandosi per l'amore che lo tiene, facendosi calmo per non oscurarsi la veduta interiore, per non « fare in brani la passione », per non offuscarsi la nobile idea, cerca, come un amante, di darle i più splendidi abiti, i più preziosi monili: vuole che proceda fra gli uomini come regina, come dea, non come cenciosa baccante.

Ma tra gli uomini, o per inconsapevole lascivia o per un sentimento di falsa democrazia, piace più la baccante. Quasi che quel che risponde al sentimento di tutti, quel che grava per aria incurvando nella meditazione le fronti, quel che desta fremiti inconsulti dentro coscienze infinite, lontane d'età, di luogo, di temperamento, di criteri, di vita, quel che risponde insomma allo spirito dei tempi, quel che è popolare debba, per essere degnamente espresso, comparire nella forma più acida e più sordida, e restando a mezzo tra la cronaca quotidiana e l'opera veramente letteraria, di quella abborrire il nome, di questa usurparlo.

Non sono accuse le vostre, che ledano il credito nella nostra buona fede letteraria: intaccano anzitutto la nostra lealtà morale. Voi non ci credete imparziali. Ebbene, il giorno che un'opera veramente sentita e rivestita d'una forma che dal sentimento veramente generoso abbia tratta in dono la più squisita e condegna nobiltà, qualunque sia il partito che possa farsene un vangelo, qualunque odio od amore l'abbia ispirata, noi applaudiremo. In quanto a noi, chi può dire che possiamo e vogliamo soltanto far dei giuochi frebeliani colle parole?

»

Ma per far dell'Arte perfetta bisogna esser anime grandi; ricorrere dai tempi e dagli uomini, tra i quali viviamo, quel che è palpito e fremito universale a vero: esser uomini, non superuomini.

Questa parola, infine, non partita da una cattedra. Non era, nel buon esito che le pronunziò, ombra di malevolenza o d'antipatia.

Ma io potrei rispondere subito che tra l'anima grande e il superuomo non vedo differenza veruna. Chi sa sollevarsi, affinando in sé quello che può volgersi al bello ed al vero, tendendo da sé tutto quello ch'egli riconosce impuro, cercando quanto più può d'esser in Arte garbato, come tutti cercano d'essere nelle relazioni civili, daché la buona educazione quando non è emulazione, è la fioritura e la guarantigia migliore della rettitudine morale e intellettuale, potrà rammentare davvero lo schietto e giovine signore « del Parini? Ma lasciamo le questioni personali, daché l'immortale e saldo è soltanto l'idea.

Non credo che non risponda ai nostri tempi questo bisogno di purificazione. In un periodo di stanchezza, vanità molto bella speriamo da noi affidata già a certa oligarchia dei grandi paroloni, nell'obbligata seguita di smascelate, nascenti dallo straripare continuo del sangue più patido tra le basi su cui collazioniamo i sogni

di tutti i più santi ideali, è bello e buono chiamare a raccolta i pochi che non terrebbero ancora un'opera letteraria nello stesso conto d'un'ottimo impiego.

Non siamo utilitari. Tra gli scherni ingenerosi dei molti proseguiamo; a chi non ci ha voluti capire rivolgiamo tranquilli rimproveri, a chi ci combatte cavalleresco stringiamo la mano. Non c'è proprio nulla di sanamente umano in questo nostro contegno?

Ad ogni buon conto, il tempo rende ragione; né conosciamo giudice meno interessato di lui.

EDUARDO COLI.

FRAMMENTO

Dal romanzo *Rassegnastone**

»

Avevo, probabilmente, un'istintiva coscienza del mio difetto essenziale: capivo forse, senza possederne ancora la netta intuizione, quel che c'era d'immensamente sproporzionato tra gli ideali che mi brillavano nella mente, e le mie forze fisiche e intellettuali che avrebbero dovuto metterli in atto. Per ciò evitavo di tentare; avevo paura della delusione che sarebbe subito venuta dietro al tentativo. Pure una volta mi lasciai trascinare.

La virtuosità del Gotti non mi produceva più il gran senso di ammirazione d'una volta. Egli poteva scrivere una poesia, una novella, un articolo di critica — con noi parlava d'arte soltanto; i suoi saggi di scienze giuridiche non ce li faceva neppur vedere — e non far mai cosa volgare. Versi o prosa, però non lasciavano trasparire una personalità originale. I riflessi altrui vi uscivano fuori evidenti, quantunque assorbiti con garbo. Egli stesso non dava nessun'importanza a quei capricci, che pure rivelavano qua e là un'anima aperta alle diverse impressioni dell'arte.

Per Brogi, l'arte era cosa sacra: gli tremava la voce parlandone. Sapevamo che lavorava, lavorava, ma niente di preciso egli ci diceva dei suoi lavori, impedito da quella sua profonda riverenza religiosa, da quel suo pudore di artista che non voleva profanare la bellezza, mostrando gli abbozzi informi dove essa non è riuscita a palesarsi intera.

Un giorno, finalmente, lo vedemmo arrivare a casa mia col cappello a larghe falde su la nuca, con gli occhi raggianti, quasi spauriti.

Vorrei leggervi...

E si era arrestato per guardarci in viso.

Non dimenticherò mai le impressioni di quella giornata, l'urto, la spinta per cui potetti illudermi un istante che un uomo nuovo fosse improvvisamente scovato dentro di me, ricco di facoltà inattese e stupende.

Per la prima volta, non mi trovavo più di fronte a un'opera d'arte della quale non potevo penetrare tutti i misteri perchè ignoto mi era il processo d'incubazione che l'aveva formata, ignota la persona dentro il cuore e la mente della quale essa aveva avuto luogo, ignoto l'ambiente che aveva contribuito ad agevolare.

Mentre il Brogi leggeva, io avevo la chiara visione del miracolo creativo in atto. In quei personaggi della sua novella, nei loro sentimenti, nelle loro passioni, nelle azioni, nelle parole, nel paesaggio, in ogni minimo particolare riconoscevo qualche cosa, ne indovevo la provenienza, scoprivo relazioni intime. Assistevo al mirabile lavoro di fusione e di organizzazione, all'esplosione della vita, e senza che quell'analisi riuscisse punto all'effetto dell'insieme. Vedovo, per dir così, le parole, le frasi accorrere spontaneamente o per virtù di attrazione, aggrupparsi, combinarsi; e con le parole e le frasi, le cose, i colori, i sentimenti, particelle di osservazio-

*) Il romanzo del quale noi diamo qui un saggio è in forma autobiografica: il protagonista rappresenta quella classe di spiritati, dai quali la civiltà moderna ha tratto straordinariamente il numero, che hanno ideali sproporzionati alla forza intellettuale, fisica, economica, sociale, e che sono tanto più infelici quanto più hanno coscienza del dislancio tra il reale e l'ideale. Il protagonista all'ultimo si rassegna alla fatalità delle circostanze e riconosce che è anche un servizio all'ideale il fare con umili forze il più umile bene. Da questo il titolo del romanzo: *Rassegnastone*, che non è però un romanzo a tesi.

N. J. N.

zioni fatte insieme; fitto pulviscolo di sensazioni, di reminiscenze sue e mie, che si era agglomerato, ed era divenuto unità, movimento, forza, opera d'arte insomma. La quale era e l'anima di colui che leggeva e nello stesso tempo cosa affatto diversa; riproduceva in sé l'accento della voce di lui, ne riverberava i gesti, tutta l'aria della persona, eppure non poteva dirsi precisamente lui; perchè quelle poche creature, di cui la novella narrava i casi, svolgeva le passioni, riferiva i discorsi, erano poi creature viventi da per loro, col loro accento, coi loro gesti, con la loro distinta individualità, proprio come colui che le aveva create non aveva niente di comune con noi tre che stavamo ad ascoltarlo intenti, rapiti!

La potentissima corrente che si aprigionava da quell'opera d'arte mi penetrava, mi agitava, mi rendeva convulso. Produceva una benefica rivelazione di me a me stesso, mi rendeva creatore, artista; quasi essa non fosse stata opera del mio amico ma mia, e ch'egli, il Brogi, non facesse altro che leggerla benissimo, come io non avrei saputo, prestandomi la voce. L'accento e nient'altro.

Talchè quando la lettura fu terminata, e il Lestini, levando al cielo le manone, esclamò sciocamente: — Per Dio! tu sarai il primo simbolista d'Italia! — io, che ordinariamente tacevo e lasciavo prima dire gli altri, scoppiai in un energico:

Zitto! Non dire bestialità!

E abbracciai e baciai il Brogi, che attendeva umile e commosso, il giudizio del Gotti e il mio.

Non vedovo l'ora che fossero andati via, per raccogliermi, per mettermi subito subito al lavoro. Avevo dentro di me un confuso ribollimento da cui credevo dovesse immediatamente scaturire un'opera d'arte — novella, romanzo o altro non avrei saputo specificarlo — ma qualcosa di vivo e anche di nuovo!...

»

Per due settimane l'illusione persistette, diminuendo a poco a poco d'intensità senza che io me ne accorgessi. Lottavo continuamente contro la resistenza che la forma mi opponeva; mettevo il mio stento a carico della inesperienza, della difficoltà d'un primo tentativo; chiudevo gli orecchi alla voce della coscienza critica che si andava risvegliando e mi mostrava già tutta la ineptezza del mio lavoro. Alla fine, non ebbi neppure il coraggio di consultare gli amici; avevo riconosciuto la mia impotenza creativa in maniera così evidente, che ne sentivo vergogna e rimorso come di delitto commesso.

Ero riuscito a far peggio, molto peggio del Lestini!

Negli scritti di lui c'era la volgarità, la sciocchezza, ma anche qualcosa di organico: nel mio lavoro questo qualcosa mancava. Il Lestini, studiando, avrebbe potuto riuscire a far meglio, forse, a far bene; io no. In quel cervello bislacco e incolto esisteva quel che indefinibile, mancante affatto nel mio. Dovevo disperare. Avevo potuto divenire qualunque cosa; grande artista, no, mai! E la mediocrità che a quel giovane non dava ombra, a me metteva orrore. Ah! quest'orgoglioso sentimento era la mia debolezza.

E allora, con insistenza spietata, volli studiare tutti i sintomi della malattia che m'attendeva.

Che avrei mai potuto esser...

L'avvocatura richiedeva mezzi diversi da quelli dell'arte; ma mi mancava la fluidità della parola, l'arlecinezza e la rapidità della concezione che fanno del grande avvocato un mirabile stratego; mi mancava, sopra tutto, quell'elasticità di coscienza da permettermi di credere alla bontà di qualunque causa, purché ci fosse stato un tranello, un'imbecillità da tendere al colpevole e alla procedura; e avevo i brividi pensando che sarei stato cosa del cliente, suo schiavo.

La medicina e la chirurgia mi venivano interdette dalla mia debole costituzione: il mala fisico mi dava nausea invincibile; e avevo i brividi egualmente pensando che sarei stato cosa del cliente, suo schiavo.

Gli affari?

Avevo l'esempio di mio padre! Ne avevano assorbito tutta la forza, tutta l'attività, tutto l'ingegno. Era forse un uomo libero lui, attingliato dalle grosse speculazioni, dai grossi affari, dai giuochi di borsa? Sempre agitato dall'ansia d'un tracollo e dalla crescente



Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR...

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8

Un numero 10 Centesimi.

Conto corrente con la Posta.

Il sottoscritto chiede scusa agli abbonati di Firenze, se la settimana scorsa non hanno ricevuto puntualmente il giornale. Una inesplicabile negligenza della Posta è stata causa di questo inconveniente, per cui abbiamo già fatto le debite rimozioni.

R. PAGGI.

I signori Abbonati che non si sono ancora messi in regola coll'Amministrazione sono pregati di farlo sollecitamente per evitare ritardi nella spedizione del giornale.

SOMMARIO

La grande illusione, l'ho detto — Placido, l'ho detto — Letteratura senza il profumo di A. G. Baffi, Pietro Martini — Divergenze architettoniche, Lorenzo Perotti — Per la bellezza, Oscar Giannini — Lettera aperta al "Marzocco", Enrico Tassinari — Marginalia — Bibliografia.

LA GRANDE ILLUSIONE

Amici miei, dunque voi mi ripetete pubblicamente quel che recentemente mi dichiaraste a voce: « Alla letteratura italiana manca un centro che la unifichi? Il centro naturale della lingua e della letteratura italiana è Firenze. A Firenze dobbiamo concentrare quindi sentino nell'anima il fuoco sacro della nostra nobilitate ».

Nell'articolo mio che apparve un mese fa in la *Revue de Paris* e che voi così cortesemente commentate, mi costituivo un fatto che cioè, ma non esiste un centro dove i maggiori letterati, i più autorevoli e franchi critici, i più ricchi ed esperti editori, il più colto pubblico sono riuniti per generare, diffondere e godere l'opera d'arte.

Voi mi indicaste quello che dovrebbe essere, non quello che è; e il desiderio vostro è bello e storicamente giustificato.

Ma non per difendermi o polemizzare con voi mi compiacqui tanto a sentirmi vicino e consenziente con voi in tutte queste vostre agili e belle asserzioni su la dottrina intellettuale. In vi scrivo questa lettera aperta, lo voglio invece dichiararvi la esistenza di questa nostra letteratura il mio dubbio più angustioso, così oscuro e angustioso che non ho voluto e non ho potuto dichiararlo in terra di Francia fin stanotte.

Non è l'ignoranza ostinata della vera lingua nostra; non è la mancanza di un

centro che coordini a circonferenza i punti sparsi della nostra potenza intellettuale; non è la mancanza di una critica sagace e sincera che conforti i giovani abili e punisca i vecchi fedifraghi e gitti dal Tugeto gli impotenti; tanto meno è la

che vi giunga. Non esiste oggi un solo sentimento o una sola idea che agitata contro il nostro cielo turchino raccolga intorno a se tutte le menti e tutti i cuori italiani, dalle alpi del Friuli al capo Pusaro, da Torino a Brindisi. Sentimental-

stra indipendenza politica; dall'altro giovani che o francamente proclamano di intendere assai diversamente da quelli il concetto della Patria, o senza proclamarlo e forse senza addarsene sentono con questa patria italiana più lenti i vincoli antichi, ancora fragili i vincoli nuovi.

La lingua, la critica, il centro letterario: ottime ragioni per giustificare lo smembramento intellettuale e morale in cui dormiamo. Ma dall'Alfieri e dal Parini fino al Manzoni e al Tommaseo è bene esistita una letteratura che poteva dirsi sicuramente italiana, una letteratura che in gran parte è svanita con gli anni meritatamente, ma che ha esistito per settant'anni malgrado le violente dispute su la natura della lingua italiana o toscana, malgrado il continuo spostamento del centro letterario da Napoli a Firenze, da Firenze a Torino, da da Torino a Firenze, malgrado le due o tre scuole critiche che si litiavano il campo. Nessuno di noi ora legge l'*Arnaldo* del Niccolini, il *Paolo* del Pellico, la *Margherita* Pastorella del Caniti, l'*Assedio* del Guerrazzi, la *Disfida* del D'Azzoglio o anche il *Principe* del Gioberti per trarne un esempio di perfetto scrivere o un puro godimento estetico; ed è giusto. Pure tutti quei poeti, quei romanzieri, quei filosofi scrivevano all'Italia, e l'Italia ci si commoveva tutta o tutta pensava a un'idea che allora pareva ed era grande.

E adesso?

Adesso — come narravo in quel mio articolo francese — incriminato — quale libro (si legge « non dico nemmeno » si vende ») con la stessa attenzione e più con la stessa emozione in tutta l'Italia? quale dramma? quale poesia? quale giornale? Non a voi mancano esempi per rispondermi? — Nessuno.

Io non voglio curarmi di questa differenza formale e sostanziale delle opere dei nostri letterati viventi qua e là per l'Italia; non voglio paragonare la nostra produzione artistica disuguale e disordinata a quella che forse, come un sol blocco granitico, in Francia al secolo di Corneille, Racine, Lafontaine, o anche in quello di Voltaire, Rousseau, Diderot, io voglio scendere più profondo, voglio trovar le radici della letteratura e dell'arte nostra presente, voglio toccare il terreno donde sale la linfa vivificante. Ora più m'affondo ansiosamente investigando, più tento con le mie poche forze di far per l'arte italiana contemporanea quel che per la letteratura inglese ha fatto il Taine trenta o quaranta anni fa, più trovo il vuoto, il vuoto oscuro, cupo, desolato, il nulla pauroso.

Ho torto? Non vedo perché non mi trovo o non trovo perché non sono sicuro? Ditemelo voi, indicatemi voi quel che cerco invano da molto tempo. E allora vedremo di discutere quale sia il naturale centro di una letteratura italiana, Firenze o Roma o Bologna o Venezia.

PLACIDO*

I. lo dissi a quel vecchio, " Dove? ", lo cercavo un fanciullo mio buono, smarrito: il mio Placido: mio!

Cercavo quelli cosà (un cipresso?) co' quali chiedeva perdono di vivere, d'esserci anch'esso.

Cercavo. Ero giunto. Era quello per certo il passo azzurro: sso: monti, una selva, un castello; poi monti: più su, San Marino.

II. Nel chiuso (una croce?) noi soli tre s'era: non c'era altro fiore che l'oro di due girasoli.

Nel chiuso non c'era altra voce, rammento, che il cupo stridore d'un fucile ronzante a una croce; e qualche fruscio di virgulto al passo del vecchio, che aveva le chiavi; e, d'un tratto, un singulto di lei: di Maria, che piangeva.

III.

E in fine, guardandosi attorno, " Qui ", disse quell'uomo. A Sogliano la torre sonò mezzogiorno.

Stridevano gli uccelli, i camini fumavano tutti: lontano s'udiva un volo di bambini.

E lui? " Qui ", mi disse: " non vede? ", lo vidi: tra il grigio beccino e noi, vidi un sole, al mio piede, di terra ah! scavata il mattino!

GIOVANNI PASCOLI.

* Dalla quarta prossima edizione di *Myricae*.

mancanza del danaro; in nessun modo è la mancanza di un pubblico, che anche le bestie e le pietre seguirebbero attente un Orfeo che sorgesse con qualche attributo di divinità al di qua o al di là dell'Appennino. La letteratura italiana non si può costituire perché manca un'anima italiana.

Qui è il danno, qui è la piaga che trasforma in talor ogni più vivido sangue

mente ed intellettualmente noi viviamo in un'anarchia egoistica, dove ogni città come ogni uomo (noi giovani anche se vogliamo con bravura dichiarar di esser forti, dobbiamo con tristezza confessar di esser pochi) non sente alcun vincolo, — se pur non sia un vincolo di interesse economico o di invidia politica — con le altre città sorelle, con gli altri uomini che dovrebbero esserli fratelli. Da un lato i vecchi superstiti alla lenta lotta per la no-

Per questa parte del giornale, nella scorsa settimana, si è parlato di "Letteratura senza il profumo di A. G. Baffi, Pietro Martini". Per la bellezza, Oscar Giannini. Lettera aperta al "Marzocco", Enrico Tassinari. Marginalia. Bibliografia.

Intanto, se in realtà è così, se la nostra unità è solo politica, anzi amministrativa, il colpa che di recente ha avuto l'edificio dell'unità italiana ha mostrato solo tante scempiature per dove il vento fischia e minaccia, se manca ogni indizio di unità morale o intellettuale, che dovremo fare noi artisti?

Avete letto le sincere pagine che il Barzellotti ha scritto su questa rovina in quel suo libro recente sul *Taine*? Egli aveva detto presso a poco le stesse cose, aveva mostrato gli stessi timori e constatato gli stessi malanni in un saggio che la *Nazione* di Firenze pubblicò nel 1874; e il filosofo in ventidue anni non ha potuto, malgrado il suo nome e il suo desiderio, vedere una luce maggiore tra il crepuscolo, trovare tra le spine un solo fiore che lo riconfortasse. E in questi venti o trent'anni l'Italia doveva appunto dare al mondo la grande prova, e la grande prova è mancata.

Noi artisti che dovremo fare? Noi siamo convinti che « il vero, per divenire arte, non deve subordinarsi a nessuna idea e a nessun fine, per quanto grande e nobile, estraneo fuori di sé; ma in sé stesso, appunto perché universale, può e deve trovare la sua applicazione ad ogni idea, ad ogni fine della vita ». Quindi, senza perdere la verità nostra in cerca di un inesistente pubblico italiano, dovremo tendere più che a una letteratura nostra o anche a una letteratura latina, a una letteratura universale cui le varie razze non portino che diversità puramente formali? Dovremo disinteressarci di tutta questa morte che ci circonda come una notte, e servirci del lume dell'Arte nostra solo per cercare il nostro cammino fra le tenebre e non per rassicurarci e riconfortare i dormienti accecati?

Forse questo è il nostro compito, la nostra via. Però, proponendociela, sento un angustioso dolore, sento di soffocare in me qualche bel sentimento che si dibatte e non vuol morire. E più ho sofferto questa pena venendo a questi di dopo molti mesi di solitudine laboriosa qui a Roma, dove gli abitanti minimi sono schiacciati dalle mura eterne dei muratori, dove oggi pubblicamente si tiene la rovina di questa patria che venne a curarsi il suo trono e la sua vita più fulgida.

Questo è il mio dubbio oscuro e penoso. Ma lo scuaglierete voi, amici miei? Pensate che non sono solo a dubitare.

Firenze, 10. Marzo.

FIO D'AMICO.

Letteratura amena

« Il Prato Maledetto »

di Anton Giulio Barrili

Incontriamoci con reverenza

Sui pendii del piede profano nel tempio ortodosso della letteratura contemporanea. A destra e a sinistra ecco la lunga serie delle cappelle minori, destinate al culto dei santi: ecco in fondo l'altare maggiore, dedicato al Dio. Quale, è inutile investigare: il Dio di chi gli ha fede.

Non ci affrettiamo a prima giunta la nostra maestà del tempio. Tutt'intorno, chi bene osservi, l'architettura è barocca: un fluido miscuglio degli stili più diseguali, un impollimento vana e frivola. E quelle immensi colonne che sorreggono le navate non son forse tanto solide quanto appaiono pesanti, dacché vi si annidano infinite legioni di tatti.

Sappiate che offende le nati quel denso colore grigio-verde che esala d'ogni intorno. E un tanto che se di rinchiuso, di fiori appassiti, di fiori spenti, d'incenso spento, di cera strutta, di farti acri e caldi caratteristici di tutte le chiese.

(1. Milano, Fratelli Treves, editori, 1900).

Incontriamoci con reverenza ed ascoltiamo l'officiante; un sacerdote ragguardevole, come sapete, per lo meno un canonico.

...

Perché — uscendo fuor di metafora — non è male ricordare che Anton Giulio Barrili ha tuttora nome, in qualche sfera letteraria, di romanziere tra i migliori nostri; e che fuori di patria, sino a qualche tempo fa, era uno dei tre o quattro scrittori considerati legittimi rappresentanti della letteratura italiana, di quella miserabile letteratura nella quale giganteggiava, per i buoni stranieri ignoranti, quel dubben uomo di Salvatore Farina!

Orbene: dopo avere per trent'anni spremute le lagrime più languidamente sentimentali da tanti teneri occhi femminili e fatto tra le lagrime fiorire qualche lieve sorriso su tante labbra pallide di commozone, l'autore de *Colui e l'edera* ha mutato argomento. La fantasia non gli ha forse più dettata una di quelle sue famose storie d'amore, composte di miele romantico con qualche blanda droga di umorismo frivolo e bonario. L'autore di *Come un sogno* si è forse sentito vecchio; e ha fatto quello che i vecchi fanno volentieri. Si è messo a raccontar novelle.

Il *Prato maledetto* è una novella.

Non v'illuda il sotto titolo: « Storia del X secolo »: messo lì per dare al racconto un'importanza che non ha intimamente. E una novella come quelle, né più né meno, che tutte le nome raccontano ai bambini, la sera, prima di metterli a dormire. Giovanni Pascoli — a nanna.

Nonna, è detta la corona.
Nonna, or di' la tua novella.

C'era una volta una bellissima fanciulla, bianca come il latte e bionda come l'oro, di nome Getruda. Chissà che la vedeva si innamorava di lei. Il padre suo, il vecchio Dodone, desiderava che ella sposasse Marbando, un bel giovinotto bruno e gagliardo, che lo avrebbe aiutato validamente nel lavoro dei campi. Ma la fanciulla, quanto bella, tanto era ambiziosa: sognava di salire i gradini d'un trono, come l'infante Predegonda che di fantesca divenne moglie dell'imperatore Childerico: ed in attesa del trono ascoltava con molta compiacenza le amorevoli lusinghe del castellano Rainerio, potente gastaldo del conte Anselmo. Al padre che la minacciava, e al buon vecchio prete Ansperio che la esortava a far giudizio, Getruda rispondeva risoluta: piuttosto che a Marbando volere andare sposa al diavolo.

E il diavolo si degnò contentarla.

Il castellano Rainerio aveva fatto bandire dal suo signore una gara; premio della quale sarebbe stata la mano della bella Getruda. La gara consisteva nel dover falciare una parte di un gran prato; per modo che, fatto dopo il calcolo del lavoro compiuto dai diversi falciatori, sarebbe stato proclamato vincitore chi avesse dato prova di poter falciare da sé tutto il prato in minor tempo. Rainerio aveva macchina una trama per far sì che la vittoria restasse a un suo schiavo: una volta poi che Getruda fosse stata presso di lui al castello... si sa, da cosa nasce cosa. Ma il diavolo ci fece la coda: sotto forma umana prese parte alla gara; con una falce che si allungava a suo talento falciò il prato in un'ora; vinse della forza tutti gli altri concorrenti, compreso il povero Marbando e lo schiavo di Rainerio; quindi, con gran seguito e con pompa sovrana, e spacciandosi per non so quale potentissimo re travestito per amore della bella Getruda, si presentò al conte Anselmo a reclamare la mano della sposa.

Getruda, che in questo frattempo aveva trovato nel conte qualcosa di meglio che non fosse il castellano Rainerio, e già gli aveva fatto promettere di condurla seco, al sopraggiungere del nuovo illustre personaggio credé proprio che il suo sogno si avverasse. Non si fece pregare: si abbandonò felice tra le braccia del degno sposo, e tutti e due sparirono nella camera della fanciulla, diventata camera nuziale.

Ma in questo punto giunse dal bosco il vecchio Dodone. Che era quel trambusto che circondava la sua casa modesta? Seppe: corse a furia dentro, mise piede nella camera di Getruda, e... quel che vide non si sa bene, ma certo ebbe a vedere cose orrende, perché con un colpo di scure spaccò alla figlia la bianchissima fronte.

Da quel tempo, ogni notte, sul prato maledetto si vedono agitarsi e correr fiacole sanguigne, si odono gli strambi suoni d'una musica infernale. È il diavolo che celebra le sue nozze con la bella Getruda...

... Ma ciందolare
già comincia una testina,
due sonnacchiano...

Oh, che novella lunga e noiosa ha raccontato questa volta la nonna!

...

Lunga quanto l'eternità e noiosa fino alla nausea.

Tutto contribuisce a farla parer tale. Quell'ostentato sfoggio di erudizione storica, il quale avrebbe per iscopo di dare al racconto una serietà diciamo così folkloristica di leggenda, lo inceppa invece e lo appesantisce ad ogni passo. Quel continuo far capolino tra le pagine del libro serve all'autore per dire ad ogni momento la sua intorno a cose e a fatti i più comuni, e per indulgiarsi in riflessioni come queste, che a taluno forse potranno sembrare miracoli di una mente umoristica e profonda: « Una donna che non lavora, che fa? Pensa naturalmente, ed è anche naturale che pensando ami (pag. 41) » — « Tutti i paesi e tutti i ceti sociali, si sa, hanno le loro consuetudini (pag. 53) » — « Un rivale s'indovina d'istinto, si conosce al fiuto, come da certi cani il tartufo. Che se il mio paragono vi paresse volgare, pensate che esso è tutto a danno del tartufo, ottimo fra i furbetti, e in molte guise mangiabile, ecc. pag. 82 » — « Ah, la forza, la forza! come ha sempre ragione, la forza! e come soverchia facilmente tutte le altre ragioni, ecc. pag. 114. » — « E sempre cosa spiaccevole udire nominare in pubblico luogo la donna che si ama. Chi preferisce quel nome ha sempre l'aria di profumario (pag. 159). »

L'essenziale è di sapere qual sorta di superiorità colpisca meglio la fantasia d'una donna; ma si può credere, fatte le poche eccezioni, che la superiorità della potenza e della ricchezza sia sempre la più offese, ecc. pag. 221. »

E non parliamo dello stile; molle, casante, slavato, diluito, che scorre silenziosamente senza un bagliore e senza una increspatura, che si perde in rigagnoli e in meandri senza trovar mai la via più retta.

Vorrei avere spazio bastante per analizzare qualche pagina; mi contenterò di citare questo brano che trovo subito al principio del libro (pag. 9): « Sicuramente, la sua cavalla era una bestia generosa, e diciamo anche magnanima. Io la vidi riaccare un panino candido e fresco, ed accettare invece un secchio d'acqua. I maligni argomentarono che in quel momento la bella Nina avesse più sete che fame. Ma sia come vuol essere; parli sempre grande atto veder rifiutare un panino bianco e fresco da chi non mangia che fieno, con qualche misura di blanda e cruschello. Bestia generosa, ripeto, bestia di buon sangue; ma i cavalli di

buon sangue, si sa, non molto sensibili, facilmente eccitabili; e quando il buon sangue si riscalda, addio roba. Se poi la roba è un calesse, diciamo pure addio calesse, ecc. ecc. ... » Dove i lettori troveranno ancora un esempio del fine umorismo proprio del Barrili e insieme del suo stile, che io vorrei chiamare *stile a maglia* dal modo col quale i periodi si allacciano fra loro.

Ho voluto accennare brevemente anche a questo, perché oltretutto il Barrili è reputato nel tempio ortodosso un letterato vero, uno stilista; nel volgo uno di coloro che *scrivono bene*.

Chi sai mai qual vieto concetto hanno serbato ancora certuni d'un buono stile letterario!

...

Concludiamo.

(Voci di un lettore che non ha comprato il libro). — Dunque, secondo voi, non sarà più lecito a un romanziere esercitare l'ingegno intorno ad una leggenda o ad una fiaba, se gli talenta, dacché rimproverate tanto al Barrili la sua narrazione storico-fantastica?

Distinguiamo. È lecito scrivere un libro di leggenda e magari un racconto-faba; specie se l'arte dell'autore possa farne un libro gustoso. Non è lecito, sopra un argomento così tenue come quello del *Prato maledetto*, infilare pagine dietro pagine, nemando il can per l'aria finché...

(Voci di un lettore che, per troppo, ha comprato il libro). — ... finché il volume non abbia raggiunto una mole sufficiente (400 pagine almeno — per potervi stampar sopra: L. 3,50).

E questa è la conclusione. Se a taluno sembrasse in contrasto con la metafora con la quale ho incominciato, risponderei che non è. La chiesa che fa bottega è spettacolo antico.

Pietro Mastri.

DIVAGAZIONI ARCHITETTONICHE

Il nuovo Centro di Firenze.

Il font pleindre les peuples
qui renient leur passé, car il
n'y a pas d'avenir pour eux!
Voulez le Duc.

Quando si aprì il concorso per la facciata del Duomo un grande architetto francese, archeologo e letterato di chiara fama, ebbe a dire ch'ei dubitava seriamente del successo perché l'Italia non aveva una sufficiente preparazione artistica per condurre a buon fine un'opera di tanta mole. Egli aveva ragione: i fatti e il tempo gliel'hanno data.

Al tempo delle discussioni e delle polemiche sul riordinamento del centro lo discorreva una sera su quel tema con G. Brontano, giovane di raro intelletto, che dopo aver dato così lieta promessa di sé, fu immaturamente rapito alle speranze della patria e ai trionfi dell'arte. Ricordo esattamente le sue parole: « Sentimi, disse, le querel non fanno limoni e la botte dà il vino che ha! Da quello che lo ho veduto di moderne costruzioni in Firenze, mi son fatto la convinzione che voi non avete né architetti, né indirizzi, né scuola, e se farete il nuovo centro farete una pessima cosa. Restaurate il vecchio, ne uscirete con onore e non vi espose alle beffe che gli stranieri non risparmeranno alla vostra impotenza ».

Non eran parole piacevoli, ma era la verità. Pur troppo egli fu profeta! E indarno il principe Corsini, gentiluomo di antico stampo, colto e amantissimo della città propria lotta per salvare dalla distruzione la culla antica del rinascimento latino, indarno il Berneri e il buon Franceschini proposero e studiarono felici e sensate combinazioni per svernare tanto pericolo.

Prevalsero invece le idee di quell'istituzione detta del genio civile perché appunto col genio e colla civiltà non ha nulla che

prezioso quanto più vigorosamente egli propugna l'ideale cristiano e morale. Il bello, sostiene contro il Biondi e il Tolstoj, non è immensità col buono; per conseguenza anche un'arte immorale è arte, e la rappresentazione d'una cosa morale a scopo morale può non essere arte; quasi «non» non è, aggraveremo noi.

L'autore sarebbe magari disposto, perseguiti di morale, a bruciare le bellissime tele di Giulio Romano in questo non andiamo più d'accordo e a cacciare l'Orlando Furioso dell'Alfresco, ma per suo conto continuerà ad ammirare quelle pitture e il poema di messer Ludovico.

A ragione da vendere il signor Ghignoni quando se la pugna col pregiudizio irrazionalista nella critica letteraria; ma via! come fa ad ammirare tanto certe raccolte di lirici? I saggi che egli ce ne porta non giovano davvero alla sua tesi! — Tesi, a proposito, egli non ne vuole in arte, di nessun genere, e noi gli battiamo le mani, anche quando arditamente sostiene che tanto Alighieri, soltanto in grazia della poesia, è potuto uscire salvo dal terribile conflitto collassato sarebbe stato meglio il plurale implicito nella Divina Commedia.

In conclusione il idealismo e il realismo e il moralismo, possono offrire elementi per l'opera d'arte ma soltanto ad un artista che li sappia trasformare, sia bene; ma quando il Ghignoni vuol stabilire la relatività del bello secondo i tempi e i luoghi, negando ogni e qualunque oggettività per la valutazione dell'opera d'arte, noi non possiamo più seguirlo e troviamo ben misera e sciatta dopo tanti discorsi, la conclusione, presa a prestito da Ulrico Guerinio e che ci sono degli autori che scrivono bene e degli autori che scrivono male: ecco tutto. Ma come si fa a pronunciare codesto giudizio senza una qualche norma di bello o di brutto? Tanto ce n'è bisogno, che il Ghignoni, indagando più oltre la legge del giudizio critico, la trova in una specie di equazione ideale tra l'oggetto rappresentato dall'artista e l'ambizione della cosa, avrebbe detto Dante e trasformato dall'altro mondo — trasformato per mille guise — e la parola da lui adoperata è significante.

Anche una cosa buona: siccome l'opera d'arte è eminentemente individuale, non dovrebbe esistere scuola, poiché è l'artista che con le cose è stesso, e solo in quanto trasforma ogni cosa in sé, con elaborazione intima, incommuniabile, inimitabile è artista.

Come l'individualità in arte sia cosa esecrabile, l'autore a dunque visto benissimo: in quel senso si debba arrivare a così recisa affermazione, e come si sia venuta formando per lento accoglimento codesta differenziazione artistica dalle prime forme collettive o ambientalmente individuali, noi vedremo in un prossimo articolo analizzando un ottimo e recentissimo studio polemico di Remondino Giani sull'arte aristocratica.

DINO CAVALLOTTI.

Lettera aperta al « Marzocco »

Per cortesia di cortesia pubblichiamo senza commenti

Milano, 17 Marzo 1900.

Egregi Signori,

Voi avete accolto volentieri l'articolo del signor Zucchi, che contiene a mio riguardo delle ingiurie e della cosa non vera. Non rispondendo alle ingiurie restino le non false.

All'indomani della strage di Aden, in data 1900 nell'«*Libero*» l'atteggiamento politico del Carducci, apostolo di rivendicazioni africane e strenuo sostenitore dell'on. Crispi, ed ispirato, per abbondanza, il mio rispetto e la mia affezione per l'uomo e per il poeta, massima per quello d'altri tempi.

Il signor Z. tace completamente su di ciò e mi dipinge come un iconoclasta, animato da una mania immunda di distruzione.

Io scrivo che l'eroismo del Toselli e dei Galliani dovrebbe destare ira e rimorso, e non entusiasmo.

Egli mi trasforma in un anarchico, nemico d'ogni senso di amor di patria.

Io, a dimostrare il valore di certi battaglie popolari dovuti all'entusiasmo per le vittorie africane, ne cito altri recenti dovuti a entusiasmo per i trionfi e per gli agitatori di Sicilia.

Egli mi fa passare per un socialista.

Io chiudo un'invettiva contro i paladini dell'impresa africana con queste parole:

« E intanto i socialisti giubilano; intanto i repubblicani si fregano le mani; intanto si parla di smembramento federale, di crepuscoli, di altre cose ».

« Rallegratevi, o bardi dell'africanismo, e fateci sopra un'ode per venti settembre ».

Il signor Z. ha il coraggio di trasformare onestamente le mie parole così:

« Egli tira via con una specie di danza macabra (?) ineggiando a crepuscoli e a smembramenti federali ».

Io mando l'articolo, e non ne correggo le

parole. Il prelo me lo infiora di una dozzina di spropositi.

Ecco alcuni, per ordine:

distinguito (?) per adlignito; perseverare per perseverare; audace spaventoso per audace; scienziato tras scientifico (?) per accenti; debole d'Italia per debole; le nascono per gli nascono; spirito apollineo per apollineo; modo atrocemente sanguinoso; alcuni che sono facciati circolare per circolare; puntellare del telegrammi per di telegrammi.

Che cosa fa il signor Z.? Ne sceglie due, il *distinguito* e il *le*, e grida triantante che in non se la grammatica.

Io prendo questo periodo del Carducci, di quel Carducci, che secondo il signor Z. *consolida sulla parola il sentimento*: — « ... esso (popolo) ai figliuoli che gli nascono, mette nome (Galliani e Toselli) — lo prendo e lo adopero, innestandovi un veneto in principio ed aggiungendovi un anche in fondo, e il periodo diventa: *pericoloso traballante, melodioso come il canto d'un infelice affetto da cattiva eredità* ».

Dopo questo, lo lascio ai lettori la cura di giudicare la lealtà e la buona fede del signor Zucchi.

ENRICO THOUVENOT.

MARGINALIA

« Il medico di Cicerone. Tutto il male non vien per nuocere. Insieme al gabinetto Crispi è stato spazzato via anche quel ministro, che troppe volte, tanto per compromettere la serietà degli studi nostri, ha seduto sopra le cose dell'Istruzione Pubblica con semiconoscibile gravità ciceroniana.

Inutile aggiungere, che noi ne siamo lieti. Perché ci pare d'aver ben compreso la natura vera di quel celebre latinista al cospetto dei medici... e viceversa, definendolo per noi e per gli altri: un temperamento oscillante tra una libidine insaziata di restaurazioni classiche e uno sfogo inesauribile di contemporanea ciarlataneria.

Chi non ricorda, per dirne una, le sue frequenti corse d'università in università, tanto simili alle visite, che qualche vescovo vanitoso suol fare alle parrocchie, e per le quali ogni villano accende su le finestre tutte le sue lucerne ed ogni buon priore appresta tutte le più prezigiose vivande della sua cucina? Chi non ricorda appunto i copiosi lanchetti e le parole dette in fine di questi a proposito della soppressione di certe sedi di studi? Furon così i libelli e furon con tanta stupefacente insistenza ripetute, che resteranno celebri nei fasti della modernità... dapposaggine.

Essiamo dunque alla caduta di questo medico ciceroniano e che sia una buona volta definitiva! E sia anche definitiva la scomparsa di tutti quei piccoletti clienti di sua casa, che seguendo lui hanno in questo ultimo tempo così bene funzionato da vere pumpe aspiranti di posizioni ufficiali.

« La casa di Dante. Noi scriviamo queste poche parole con nausea e con ira: né mai l'ufficio del nostro giornale ci è sembrato più utile.

Uno di questi giorni, per il bisogno, che è in noi, di cogliere talvolta qualche intima sensazione tra le cose del passato, che la morte ha reso più vive, fummo a visitare la casa di Dante.

Le scale eran sudicie; nella prima delle due piccole stanze la polvere ricopriva tutto, i mobili, che la tradizione dice essere appartenuti al Poeta, i pochi libri della biblioteca dantesca in disordine. Trovammo insomma quel luogo sacro nelle condizioni d'una stambergaria disabitata.

Il custode, un vecchio, avanzo di chi sa qual dinastia municipale, stava dipingendo un paesaggio fiorentino da vendere a qualche inglese tanto avido di cose nostre quanto ignorante.

Volemmo vedere l'altra stanza, quella ove la tradizione dice che nascono il Poeta. Mentre però stavamo per aprire, il custode-pittore ci corse dietro per impedircelo.

Non si può.

Perché?

Ma... ma!...

A fatica riuscimmo a vincere l'ostinazione del vecchio. Nel mezzo della stanza stava un lavaman con un canovaccio lardo; da una parte era attaccato uno straccio di veste; e per terra fogli e immondizia.

Il custode, arrossendo, ci confessò che quella stanza gli serviva a uso di ripostiglio!

Noi non facciamo commenti, certi che la semplice narrazione della cosa basti a far vergogna a coloro, a cui ricade la colpa di simili scontri, di simili obbrobri.

« Le letture al Palazzo Riccardi si succedono regolarmente: Vittorio Fiorini intrattene il pubblico con molta competenza ma con eccessiva lunghezza sull'argomento « I francesi in Italia ». Francesco Nitti parlò un'ora con grande larghezza di idee con efficacia e con brio sulle trasformazioni sociali durante la rivoluzione e Vittorio Pica discorse con molta abilità della vita delle opere di quell'abate Galliani che tanta ricchezza di spirito sparse sulla sua via ed imperiosamente graziamente in sé quella fine di secolo superficiale insieme e profonda, scettica ed arguta, filosofica e mondana.

« Se Giovedì sera al Circolo degli Artisti si fossero limitati a dare, sul teatrino delle Marionette, il « Figlio d'Otello » del nostro Vamb, *transient* due risate ci stanno sempre bene. Ma tenero quasi quattro ore un pubblico, che ha pagato dieci lire d'ingresso, a solleticarsi la pancia per ridere alle malinconiche facce di quelle marionettine senza spirito... via, questa è grossa e non degna degli artisti fiorentini. I quali, del resto, come al solito, hanno lavorato benissimo, profondendo negli scenari e nei teloni la facile eleganza del loro insegnamento. Peccato soltanto, che lo abbiano speso in un'opera vana e puerile, nella quale ci auguriamo che il « Circolo », non voglia ostinarsi.

« Ancora la psicologia piazzuola. — Paolo Mantegazza ne ha pubblicato un secondo saggio nell'ultimo numero del *Fanfulla della Domenica*. L'argomento, per ora, è sempre l'umidità: nobilissimo argomento, in vero, poiché ciascuno di noi deve a quel tarligrado veicolo un po' di gratitudine. Ma non tutto ci riesce chiaro in quell'articolo: questo periodo, ad esempio: « ...in ogni modo la donna troverà modo di chiamare l'attenzione dei suoi vicini su quella mano, su quel piedino, su quel ricciolo, su quella fonte feconda di desideri e di ammirazione ».

Ve l'immaginate voi una mano, un piede, un ricciolo, che è una fonte? e una fonte poi che è feconda... come una vacca?

Misteri della psicologia!

« Da qualche tempo andiamo leggendo su dei giornali letterari italiani delle vere lezioni di sonetti che hanno un'alta intonazione civile: cosa che non può far meraviglia quando si pensi che il poeta è un egregio prefetto del Regno.

Siamo lieti di potere offrire ai nostri lettori un saggio di questi canti civili:

A dir la verità, mi son commosso molto molto, in quella « quando c'era come prefetto », nel veder quel fiero popolo malmenato a più non posso.

Con la miseria che gli sta a ridosso con quel tanti padroni ond'è sommerso starei per dir ch'è natural davvero se quel popolo s'agitava e si commosse.

Pero devo in coscienza convenire che non opera da buon cittadino chi, invece di socchi, attizza l'ira.

Pietà, dunque, ma senza debolezza e a volte adoperare anche un tantino le guardie di pubblica sicurezza.

« In un giornale fiorentino abbiamo letto delle curiose lamentazioni. Il nuovo Geremia si lagna che le polemiche letterarie vadano oggigiorno degenerando in pettegolezzi, che e si dilapidano (?) il forum in discussioni macchine, grette, inutili ». Non approva egli, per esempio, che il sorgere d'un nuovo giornale — sia pure d'esteti — venga accolto da ogni parte con ansiti furibondi (se l'allusione è per noi, mille grazie). Ma non approva neppure — altro esempio — che venga proclamata la decadenza della *Nuova Antologia* (qui c'è qualcosa di più che un'allusione: ci sono ripetute alcune parole da noi scritte su tale argomento), e A che *pré* — egli scrive, con l'accento sull'o — queste recriminazioni? Bisognerebbe cercare di ridare all'altare che sta per intristire novello sacro e non querelarsi se ne ha poco e quel poco inquinare (?) o... Ah, sì? E come si potrebbe sperare, di grazia, nell'affluire del a novello sacro e, se non si fosse nessuno che principiasse a dir forte che quella d'ora è poco e poco buona? E una polemica che abbia uno scopo così importante per la nostra letteratura, potrà dirsi davvero a me schiva, gretta, inutile?... »

Le lamentazioni del nuovo Geremia sono intitolate: *«Chiacchiere (sic) letterarie*. Ah! Ah! che infelice connubio tra quel nobile aggettivo e quel sostantivo sproporzionato! Eppure esiste a Firenze un giornale popolare, dal quale anche i chiacchierini più o meno letterari possono apprendere come si scrive quella parola!

« La *Pseudo-letteraria* nel suo ultimo numero fa sapere che al principio d'anno ha raddoppiati gli abbonamenti ed esclama con sottile ironia: « E se questi non sono indizi di decadenza, non sappiamo quali altri vi possono essere! » — Proprio così, illustri signori! Quale altro più grave sintomo vi potrebbe essere della decadenza e della corruzione di ogni nobile gusto d'arte che questo di veder vivo non pure ma diffuso un periodico, che indegnamente usurpa il nome e il decoro di letterario ed altro non è se non speculazione volgare sui travati istinti del nostro paese?

« A Livorno è uscito un nuovo periodico, *Il Piccolo*, diretto da Arturo Tiberini. Il primo numero che abbiamo ricevuto, è interessante e di simpatica lettura. I nostri auguri.

BIBLIOGRAFIE

PASQUALE CARLOMAGNO — *Larve* — Milano, Casa Edit. Galli, 1895.

Il signor Caromagno era balenata nella mente la visione lusingatrice di un poema, il quale, se non sarebbe stato senza esempio in qualche letteratura nordica, poteva ad ogni modo riuscire una profonda opera d'arte ed essere l'espressione di un vero temperamento poetico. La visione era questa: il poeta si aggira solo, di notte, in un cimitero, e ascolta e raccoglie le voci d'oltre tomba che rivelano al suo spirito i misteri della vita e della morte.

Ma, o per giovanile inesperienza, o per inadeguata fiducia nelle proprie forze, o per dedicata preparazione di studi, o per naturale inettitudine, o per tutte queste cause riunite insieme, gli è accaduto non più né meno quel che accade ai ragazzi con le bolle di sapone: vedendole dondolarsi per aria tutte vive di colori smaglianti, stendono la mano per afferrarle, e non stringono fra le dita se non un po' di umore vischioso. — La visione poetica, nel tradursi in forma concreta, si è sconsolatamente deturpata; e in queste pagine ormai resta soltanto un ammasso inerte di ingenua volgarità e di spropositi.

Qualche esempio ci risparmierà ogni commento: dacché tutto il libro è d'uno stampo.

A pag. 18:

Era vezzosa come la orientale la fredda mattutina stella che i giovanetti magri dolcemente scote, e s'allegria, gioconella e bella.

A pag. 26:

Una voce dice: « Vedi stregonia! » vorrei saper — non ridere! — qual sia de l'amor che mi porti la lunghezza.

« allora un'altra voce più puerile, con un tono sorriso, risponde: « E la lunghezza insino a la marina, ove mia madre insieme ne conducea ».

« Non basta. E troppo corto, è troppo corto — dicea la prima voce — ecc ecc ».

A pag. 37:

« Che il diavolo ti porti, biatone! queste minime di creta, non contente di torner ar le nubi col pallone, sen vengono pur qui tra nostra gente ».

« battere e l'ho ucciso! ucciso! ucciso! » Va na la casa a affuciar proscutiti, e non accare i morti!... ecc ecc ».

Morti allegri, insomma, le *larve* del signor Caromagno.

P. M.

VITTORIO LIDI — *Le orchidee*, versi — Torino, Stabilim. Tipografico G. Civelli, 1896.

Un altro bel tipo: un baudelaireano in ritardo. Il signor Lidi predilige le orchidee, perché a le astruse forme e di questi fiori sembrano suggerirgli come in un simbolo:

« Artificiali strofe creare e innaturali fessime amare ».

Egli si sente attratto

verso le visioni dell'infinito, verso le sensazioni artificiali, e verso le vortici carnali e verso l'estasi dell'indistinto.

Ed ama Lydia che è una sola le cose più rare e, e Sara che è la fata d'un marino decaduto sino dei verdi ad ospitar la gente e, e Isolina che è l'insanguinazione di svenante piacer e, e Jolyana che è la raggiunta la cima della superlatività anche! — E trova che i funerali sono scene a cinto d'arancia allegria. E sente che la sua è terribile ira nel fango al conquisce e all'orrido si apra. E immagina dei gigli neri e anche della stella nera che sono le stelle adultere esultanti del Ciello.

Ma il Baudelaire, nonostante quel suo amore dell'artificiale e dell'orrido, che in lui del resto era tendenza naturale più che ostentazione, era artista preziosissimo e d'una limpida e nitida forma veramente adamantina. Invece il signor Lidi si diverte a comporre degli indovinelli come questo:

La blonda dolciosa il languore in una malinconia sintomatica di nostalgia luna. Ha gli occhi in un illimito rimpianto rivolti verso un'aurora sterila di gualdi semvolli.

Dove neppure mancano, come si vede, errori di grammatica e di prosodia. Veri fiori artificiali, queste *orchidee*. Fiori finti.

P. M.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel *MARZOCCO*.

TODDIA CIMINI, Gerente Responsabile. 1000 - Tip. di L. Franceschini e C. Via dell'Anguillara 10.



Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR...

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8.

Un numero 10 Centesimi.

(Conto corrente con la Poste).

ANNO I. FIRENZE, 29 MARZO 1896. N. 9.

I Signori Abbonati che non si sono ancora mossi in regola coll'Amministrazione sono pregati di farlo sollecitamente per evitare ritardi nella spedizione del giornale.

SOMMARIO

La grande speranza. ANGELO OVIETTO — L'assiola. P. B. SHELLEY (trad. A. DE Bosis) — Orti Orsoriani. DOMENICO TOMIATI — Voglia — Alba di Settembre (Sonetti). ENRICO GILI — Il sabato del villaggio. GIOVANNI PASOLINI — La fine di Sedona. RICHARD DONRADT — Margherita (Romanza del N. V. Bosis, CARLO DONADAT) — Bibliografia — Libri ricevuti in dono.

LA GRANDE SPERANZA

« Nessuno di noi ora legge l'Arnaldo del Niccolini, il Paolo del Pellico, la Margherita Pasterla del Cantù, l'Assiola del Guerrazzi, la Difesa del d'Azeglio »: così scriveva Ugo Ojetti nel suo articolo *La grande illusione* pubblicato sul *Mercurio* di domenica scorsa; ma non aggiungeva quest'altra considerazione che aggiunge io: « tutti leggiamo ancora e tutti leggeranno sempre le poesie di Giacomo Leopardi o i *Proemii* Spesi d'Alessandro Manzoni. »

E tutti leggiamo e tutti leggeranno sempre il Leopardi e il Manzoni perchè sono due grandi artisti, mentre quegli altri (e sia detto con la riverenza dovuta ai uomini di tanto valore) come artisti non furono grandi. Eppure il Niccolini, il Pellico, il Cantù, il Guerrazzi, il d'Azeglio « scrivevano all'Italia e l'Italia ci si commoveva tutta e tutta pensava ad un'idea che allora pareva ed era grande »; mentre il Leopardi ed il Manzoni componevano i loro capolavori, poco o nulla preoccupandosi in essi di quell'idea nazionale, noi nobilissima, che agitava in quei tempi il cuore degli Italiani divisi e soggiogati dallo straniero. Tutto questo, intanto, potrebbe dimostrare che a produrre cose veramente belle nel campo delle lettere non occorre un'idea « che agita sotto il nostro cielo turchino raccolto intorno a sé tutto le menti e tutti i cuori italiani, dalle Alpi del Friuli al capo Passaro, da Torino a Brindisi » ma occorrono dei grandi scrittori i quali abbiano la virtù quasi divina di penetrare con intuizione geniale il grande mistero della vita e luminosamente rivelarlo agli uomini sotto specie di pura bellezza. « L'idea politica o sociale, anzi, piuttosto che dare all'artista impressioni profonde lo turba o lo travia, disegrandolo da quella contemplazione interiore della essenza unita della vita e delle cose che sola può nutrire la mente creatrice. » Il poeta (scrive lo Schopenhauer) contempla l'idea, l'essenza dell'umanità al di fuori di ogni

relazione, al di fuori del tempo » — « Al di fuori del tempo » si noti. Ecco perchè la preoccupazione politica o sociale, che è essenzialmente temporanea e transitoria, inceppa ed offusca il processo creativo dell'ingegno.

che il naturalismo e lo psicologismo e il simbolismo — nonostante gli ostici nomi e i parziali ed erronei principi — hanno in questi ultimi venticinque anni prodigato alla Francia ed al mondo.

Unde io ripeto che al vero poeta (nel

loro estetico e nego che sia necessaria una di quelle idee dominanti, dalle quali traggono esse principio, perchè si abbia una vera e propria letteratura d'arte.

Uccidi siffatte idee dominanti costituiscono senza dubbio una grande forza per un popolo, e son quasi tonico meraviglioso che ne contaplica tutte le energie pratiche; ma nel campo delle lettere possono esse nuocere più che giovare in quanto che tendano necessariamente a subordinare a sé tutti quegli altri elementi costitutivi dell'opera bella, che richiedono la più larga, la più libera espansione individuale. E v'è di più: quando un ideale pratico vada affannosamente l'anima di una nazione, molti che in realtà non son tali, si credono e sono creduti grandi solo perchè nei loro scritti sostengono ed esaltano quella comune idea. Cito fra tanti il solo Berolirio.

Ultima cosa questa dal punto di vista sociale o politico, se l'idea è buona; pessima dal punto di vista dell'arte, se l'opera è brutta.

Le considerazioni che precedono mirano, dunque, a stabilire che il non osservarsi — come l'Ojetti afferma — nell'anima italiana non basta per ritenere che una letteratura italiana non si possa costituire. Vera forse nel cinquemio *un'anima italiana*? Eppure in quell'Italia, ove ogni reggimento democratico andava miseramente affascinato e la vita pubblica rapidamente spegnendosi, in quell'Italia su cui prossimo incombeva un totale sfacelo politico, noi vediamo quel meraviglioso fiorire di lettere e d'arte, che fece dare al cinquemio il nome di secolo d'oro. « Grossiana (scrive Giovanni Carlucci di quella età grande e infelice) sotto le artiglierie di tutte le genti lo mara che vedeva tanto fughe di barbari; guizza la fiamma intorno ai monumenti dell'antichità e sono messe a ruota le case pateree: la solitudine delle giuste campagne è piena di cadaveri; e pure le tele e le pareti non riscuotono mai di più allegri colori, non mai lo scalpello discioglie dal marmo più terribili fantasie e forme più pure, non mai più allegre selve di colonne sorsero a proteggere ozi e sollazzi e pensamenti che oramai venivano meno; e il canto de' poeti superò il triste squillo delle trombe straniere, e i torcoli di Venezia, di Firenze, di Roma stridono all'opera d'illuminare il mondo. »

La quell'Italia divisa, oppressa, dilaniata, v'era dunque una letteratura rigogliosa e fiorente: o perchè mai una simile letteratura non potrebbe rigenerarsi oggi, se gli ingegni non facessero difetto? V'è forse bisogno di un'unica politica più solida e meglio esemplata dell'attuale perché all'occhio vagante degli artisti si rivelino le profondità dell'anima umana, perchè

L'ASSIOLA

“ Non odi tu l'assiola che geme? ”

Io penso ella è qui presso »
fece Maria, mentre nel bujo insieme noi sedevamo, prima che accesa in cielo fosse una stella o ne le, giunse un lume. Ed io quest'assiola immaginando fosse una vecchia tedesca, a lei chiesi: “ Chi è costei? ” Come fui lieto poi che seppi che nulla era d'umano, non ombra di me stesso a odiare e fuggir! Quando Maria vide la mente mia, volsemi un riso dicendo: “ Oh ti consola! ” Un picciotto gufo è l'assiola. „

Mesta assiola!, e per più sere intento per paludi, per boschi, a la montagna o in mezzo alla campagna la tua musica udi: nè voce umana, nè leuto, nè augel, nè suon di vento più grato al cor mi scese de la tua nota assai soave o strana: e ben, da quel momento, amai te, assiola, e il tuo lamento !

P. B. SHELLEY.

(trad. A. DE BOSIS).

Guardatevi attorno, infatti. — Quale poesia bella è uscita mai da tutta l'epoca del nostro risorgimento? Belle forse le poesie del Berchet? Belli i versi di Gabriele Rossetti?

O quale capolavoro è germogliato in Francia per efficacia di quella idea nazionale, pur tanto viva e diffusa, che si cospirò con la parola *révolucion*? Non certo dall'aspirazione alla *révolucion* trassero origine e vita quelle opere belle

significato più largo di questa parola) nulla giovi questa famosa idea o quest'ideale comune ad un popolo intero, se non per avventura, talvolta, a dargli l'impulso e l'occasione di rivelarsi a sé stesso ed agli altri.

Ma qui non vorrei esser frainteso. Io non nego — mi guardi il cielo — il valore relativo, il valore storico di certe opere come quelle delle quali è fatto cenno in principio: io nego il loro va-

allo spirito canoro dei poeti parli l'eterna parola della nostra immortale?

Manca forse la vita in Italia o non è piuttosto quella una mirabilmente varia e profonda quella che s'agita sotto il nostro cielo più o meno turbinoso? Ah veramente io stupisco a dire le vostre parole, ligo Ojetti! Noi viviamo in questa meravigliosa terra d'Italia che ha tronta secoli di storia immortale; in questo giardino incantato che veramente somiglia a un dono che la terra prodigial ci dona; in questo paese ove splendono Roma e Firenze, Napoli e Venezia; che in sé accoglie la Galateia di Pietro e il trionfamento di Galileo Bruno; in questo paese che i terremoti scuotono e la rivoluzione minaccia; qui l'Africa, formidabile sfinge, attea paventosamente, mentre il socialismo si organizza e cresce d'importanza, d'unità e di forza; e voi, tipi giovane letterato, dubitate, temete che una letteratura contemporanea non si possa costituire, perché manca quella famosa idea che agitata sotto il famoso cielo turbinoso, raccoglie intorno a sé tutte le menti e tutti i cuori degli italiani!

Io ammetto, dunque, che la grande idea unificante degli animi e delle menti manchi adesso all'Italia; ma non ammetto che tale difetto basti a spiegare la fiacchezza e la povertà della nostra letteratura. Poiché se manca quella idea, mille altre se ne agitano, e le condizioni fisiche storiche, morali, religiose e politiche del nostro paese sono così profondamente individuate e dissimili da quelle delle altre terre d'Europa, che all'artista deve offrirsi un copioso materiale italiano su quale egli nutrirsi e dal quale ci possa lucidamente estrarre l'opera bella.

Che se anche un vero e proprio *cinquantesimo italiano* non si porresse all'intelletto degli artisti nostri, potrebbero essi mancar loro un contenuto umano?

Assurda ipotesi. Non v'è un'isola fuori in Italia o fuori, la quale non accolga in sé tanta vita da nutrire il più grande intelletto di pensatore o di poeta, cui poco basta per veder molto. La vera causa della povertà e della fiacchezza della letteratura nostra odierna è, secondo me, questa sola: la povertà e la fiacchezza — salvo rare eccezioni — degli intellettuali che ad essa si volgono.

E si capisce, in un paese come il nostro, che in un trentennio si è trasformato, che ha, nonostante gli errori e i travimenti, compiuto un gigantesco lavoro; la vita pratica doveva fatalmente assorbire le migliori energie, doveva distogliere dall'arte i più vigorosi.

Aggiungasi a questo il rigoglio nel quale furono e sono presso di noi gli studi di erudizione e di critica e il mal dissimulato dispregio che gli eruditi ed i critici, nei libri e nelle scuole, professano per gli artisti della parola, o quel ricattare continuo di tutti i talenti che la letteratura originale è morta, che l'età nostra è un'età di critica e di erudizione, e si comprenderà come, e perché la letteratura d'arte giaccia così miseramente.

Ma un fremito di risveglio sembra ora correre nelle cosce di tanti giovani, che di giorno in giorno si fanno più numerosi: od io ho fede, viviamo fede, caro Ojetti che essi cominceranno presto a darci gli inizi di una letteratura nazionale moderna, segnata di un'impronta schiettamente italiana, di quella impronta che sempre rifiuta nei capolavori della letteratura nostra, dalla « Commedia » ai « Promessi Sposi » e dal « Canzoniere » alle « Poesie » di Giacomo Leopardi; impronta di misurata sapienza, di *metron*, come dicevano i Greci, che conferisce all'opera letteraria la solidità immortale di un bell'edificio.

E qui avrei finito se non mi premesse di aggiungere che appunto da questo carattere di *attiva nuova* che hanno sempre avuto e debbono continuare ad avere le opere letterarie italiane, rimpolla la designazione naturale di Firenze a centro ed a culla di questa letteratura avvenire. Firenze, nonostante le aberrazioni edilizie alle quali si è abbandonata negli ultimi anni, conserva ancora una nobile impronta di vera italianità, di grande e bella armonia; la lingua, la natura e l'arte, sottoposte alla legge della *misura perfetta*, ricordano qui perennemente all'artista il carattere supremo che egli deve studiarli di conferire all'opera propria perché sia degna di chiamarsi italiana e sia capace di sfidare la terribile prova del tempo.

Ecco perché noi abbiamo scritte quelle parole che volentieri e fiduciosamente ripetiamo oggi: « Firenze è il centro naturale della lingua e della letteratura italiana ed a Firenze debbono convergere quanti sentono nell'anima il fuoco sacro della nostra nobile arte. »

ANGIULO ORVIERO.

ORTI ORICELLARI

Abbiamo finalmente assistito allo spettacolo di una Città che uccide l'anima sua con le proprie mani.

Intorno alla merenda introniamo una ghiaranda di crisantemi.

L'anima antica della vostra Città, o Fiorentini, non abituata nelle pendici di Fiesole; non fra le rose di San Miniato; non a Careggi, amore dell'Accademia; non fra i cipressi di Porta Romana; e neppure essa vivente nel vostro fumo.

Ma qui, dove un antico cittadino, nel feroce della Rinascenza, aveva composto armoniose ombre, chiamandole dal suo nome; qui dove tutta la sapienza e la bellezza, la virtù e il viale della vostra città si accolgono; qui, negli Orti Oricellari, esisteva quell'Anima.

E gli antichi cittadini gongolavano nel rendere gli Orti soggezione deliziosa.

Dalle mani dei Baccioli e quelle dei Medici, dei Ridolfi, dei Carocci, degli Strozzi, dei Ludovici passarono gli Orti, ricevendo dalle gloriose famiglie lustro e bellezza.

Ma ora, la magna borghesia rinascita, dopo aver distrutto a sua immagine le città antiche, che le sue cose costruisce, pensa di lasciare la sua impronta anche in questo recluso; affinché gli stranieri, venendo a cercare le ceneri di Leone Decimo, trovassero in mezzo quelle delle bestie da soma.

Ma, consolatevi! Belle erbe premiate dal piede di Michelangelo, fiamma la vostra calicina; gli alberi sono cedono sotto la vostra aurea; i lauri di pietra erranti fra le volute e legati da canapi, ringhiano invano. Consolatevi! Ora tutto è rovina.

A destra, sopravvivono soltanto le grotte che nel secolo decimo settimo il Cardinale Gian Carlo de' Medici accumulò di pietra fiorita e smignolinata naturale.

E le grotte sono vestite o spugnose, illuminate da locustini.

Là in cima era il giardino delle acque. Ma dove sono adesso le font? La gigantesca statua di Polifemo alza l'ore a fatica intontito, sopra un bacino di acqua putrida.

Dall'alto del locustino, l'ellera sola protende le zammore bruno, copre i gradini e le vasche vuote.

E là in cima vi è un vano fra il verde, d'onde l'oculista corre giù nel basso, ove le foglie more e i rami intorno formano una cosa simile a una verde bara.

Laggiù, dove ora è una bara, Fabrizio Onofri, padre di me, si accollò, ai Baccioli, ai Beccadunghi, agli Alessandri, dell'arte della guerra. Stanno delle fatiche di Lombardia delibere riparsi a Firenze; e a Cosimo Roccella parve conviarlo nel suo orto. Pervenuti nella più segreta ombra del giardino, e posti a sedere chi sopra all'altra freccidissima, chi sopra ai sedili in quelle parti ordinati sotto

l'ombra d'altissimi alberi, l'odi Fabrizio il luogo come dilettoso; e considerando particolarmente gli alberi, ed alcuni d'essi non riconoscendo stava con l'animo sospeso.

Così il Machiavelli aveva la scena, ed egli stesso qui tra i discepoli del Ficino, tra i poeti e i guerrieri ripassati, parlava, accomodando gli animi con la visione del suo grande Stato.

E nel secolo seguente, quando sorsero le grotte come per incanto; sul fronte delle camere sotterranee, fu posta questa iscrizione, la quale ora confina con le stalle dei nuovi padroni.

MENTE ATREX NOVELLA
PERIATO E ACCUMATA AVIA FIORENTIA
QUI DALE STELLA DISCESSA
QUI IN SUA PATRIA
RISORSE L'ANIMA DEL DIVINO PLATONE.

E nella parte opposta del giardino, tutta succosa e denudata, di fronte a un tempetto vuoto che aspetta una qualche Nemesi, vi è un'altra lapide di Bianca Cappello.

BIANCA CAPPELLO
VIRGINT. HUNC
CONSTATVENDVM CIVAVIT
ANNO MDLXXV.

E più sotto si legge:

IN HORTO
CORREPTI PRIMUM ADAM
ET NATA MRS MOBS
SKUDVVS
IN HORTO SVREXIT
ET ORTA EST VITA
TV PRICATO MORREVE
TV VIVAS DEO.

Nelle notti serene, i giganteschi alberi piantati da Bernardo Ruicelli, cullavano i sogni di Bianca Cappello dormiente nel palazzo brunelleschiano.

E quando la bellissima Veneta si affacciava al balcone sopra il verde memoriale della selva, i verdi di Don Francesco inalavano allo stellato il margine. La donna laggiù recava così una sinfonia titanica nell'orto fiorentino; e una spensierata gaiscia scogliava tutto le soverie piante. Si compiacqua ella di architettare giuochi di nomenclatura al signorino suo signore; e il Granduca si lasciava adagiare sul canapio di velluto del Negromante, obbedendo ai pretegi intessuti ai cortigiani; finché i giuochi finivano con guizzi profumi e giovani danzatori coperte di gemme intorno ad una odorosa lampada d'oro. D'improvviso, s'addivano musiche, quasi uscenti dai tronchi assai, muschio di viole e canti delle fanciulle al cervello.

Le notti, i notti di lei, quali usignoli potranno ripetere?

Non valeva il memoriale della selva oricellaria quello della laguna?

Forse furono più felici i giorni ivi passati per Bianca, che quelli accanto al trono. Ella era Veneta nel giardino della Repubblica; la sua patria, dove aveva cresciuto, era lì, fra i monti di emeraldo; il suo paese ondeggiante doveva ricorre un'onda più violi; e la sua chimica cresciuta al bacio del mare doveva effondere un aereo perigrino. La misteriosa Donna volle qui nel suo incidere le parole musiche di senso oscuro che rivelava la vigilia della spirito — TV PRICATO MORREVE, TV VIVAS DEO.

Quale possa ora ora incidere parole bastevoli alle sdegno? Fra poco, nessuno potrà sotto piede su questo erbo; nuno potrà ancora sull'aglie terre, né ascoltare la voce della Bianchezza. Chi salverà almeno la lapide ora di Duomo? Il suo cuore?

Quel più predileto, se si ripenso, gli agberri che diviso le sue vestimenta. Costoro hanno tutto diviso; hanno spessati i tronchi hanno violato le erbe, tirati i canapici intorno al loro boscato, segnata una strada ove si drizzavano le erbe, astentate stene, capitelli, colonne, cippi, inestetismo. Ma che meraviglia? Il compratore non ne può più ripensare. Ma il tempio ma doveva perennemente lo scampo: la colpa è del Municipio fiorentino, il quale forse stravedeva la manovra eleonora del Stato.

Ma che gioia portava contro il male compiuto? Che gioia elevare la voce contro tali scelerati, quando l'Italia è mangiata e stende le braccia come una Truffa sul Calvario? I discepoli di coloro che ammormentano

composero coteste ombre, eromero cotesti marzi, non possono neppure pagare le imposte. Che gioia protestare? Tutto è vano; la nostra voce è vana come l'eco di queste profonde grotte... Due vecchi inglesi si incarpavano sopra un alto canale, sorvegliando a vicenda; rimasero fermi a lungo a guardare dall'alto la rovinata scelti il tramonto, poi discero lentamente, e a me dimandavano perché lo Stato avesse altra volta chiamati gli Orti monumento nazionale. A noi fu rivolta una risposta: mille labbra, triste come il verde delle ellere disolate, tristo come la speranza che germoglia nei nostri cuori. Ma la risposta vera la diedero i manovari incompensati.

Io dimandai... Che fabbricasse così? — E additavo la statua bronzea e bianca intorno a cui lavoravano.

Mi fu risposto: — Souderie per Signor Cezarini!

DOMENICO TUMIATI.

Veglia

ALLA patria lontana ogni mattina
Una gioconda vision rovi,
Che fino al dì, solinga pellerina,
Alleggiandoti intorno, mi consola.

L'uno il pensier verso la tomba inchina,
Speranza invano batte all'anima sola
Troppo con le memorie, e già ruina
De' sogni arditi l'agile carola.

Sola costei comprende i miei segreti
Sconforti e venne all'anima preghiera
A partir m'eco quest'ambascia antica;
E quando sentirò l'ultima sera
Mi guiderà verso i miei giorni lieti
Come dei vesperi miei divina amica.

Alba di settembre

Grà della luce rigida si leva
Lenta la nebbia argentea del piano;
Romanea una campana o pianger
Trasparente dal loro lontano.

Lontana anche nel tu che il cor solena
Muto mirar nel desiderio vano,
Mentre sulla sottile opora correva
Suscitando i colori la nives man.

Quali amor ti ringiovan, o che folta
La nebbia all'alba assedia la desertica
Cam, ov'io veglio non la mia fede?

Or ah! io ti sogno per l'ultima volta
Mentre fra rose e raggi d'oro un'erta
Vinci col breve impaziente piede!

FRANCESCO COLA.

Il sabato del Villaggio

Era un sabato, il più bel giorno del setti-
e io uscito in sul calar del sole dalla porta
di Monte Morelli mi recava al colle del
Monte Tabor. Sono ora pochi giorni del
primavera tuttavia irresoluta avevo vist
già dal mattino, venendo dal Porto all
città di Recanati, inalborare la terra di
insegne tra il pallone degli ulivi; mi
candida, una rosa, d'un mandorlo e d'un
pesco. E nelle prode e più pregevoli veder
ora le margherite richiudere per la non
turna vigiliante più sfumati di carmini
che candidi erano apparsi nei giorni
[sopra biancoverde] che si tingono di ro-
si addorcia le orme del Poeta, lasciandoci
alle spalle le « pianure » piena del « lie
romore » dei fanciulli e avvandanti i
l'« erano colle », donde egli aveva se

zio nell'angina gli « interminati spazi » e i « sovrannati silenzi ». Le colle non è più quelle, essendo stato in parte tagliato per dar luogo a una strada nuova e pianata e ripulito e pettinato per diventare un giardino pubblico, il Pincio; ma restano, anche quella sera di sabato, E si può dire che il mondo di fanciulli, felici della festa del domani; ma di quei e di là, di lontano; e velavano appena la fugacità del tramonto. Tornava un contadino con la vanga sulla spalla, dando la faccia rugosa ai bagliori del sole. Tornava una vecchierella con sul capo un piccolo fascio di stecchi. Un'altra le fermava di conto. Stettero, negoziando tra uno scintillio diverso e continuo, parlando tra uno scampanio bello e più remoto. Parlavano a lungo: l'entenevano la testa. Il « buon tempo » pareva non lo avessero conosciuto mai.

44

col loro fuoco d'artificio, mentre tutta la campagna è in festa, e la lapinella nei prati, e i più prepri la graminella. Aver voluto vedere il loro mazzolino, se era proprio « di rose e di viole ». Rose e viole nello stesso mazzolino campeggeva d'una villanella, mi pare che i Leopardi non le abbia potute togliere, quella, « viole di Marzo, a quella rose di Maggio ». E poi, la villanella più vedute le vede in mano alla donzella, ora che vedeva le altre, il Foeta o non doveva qui ricordarsi o doveva dimenticarsi. Perché il Foeta qui rappresenta, a noi come vedute e udite in un giorno, anzi in un'ora; e bene le rappresentava, non sollevano i poeti Italiani del suo tempo, e non si può dire che come queste, col altro; e in ciò è la sua virtù principale e, aggiungerci se non fosse osioso e noioso a proposito di poesia, parlar di gloria, la principale sua gloria. Vederle e udire: altro non deve il poeta.

to il Poeta l'arpa che un soffio anima, e la lustra che un raggio dipinge. Le parole nelle cose, in quel sìere che si trova in un fiore, in quella mano, in alcune ali, in altre, in ogni cosa, conosce, ma tutti gli uomini, poi che egli significò, lo riconoscono. Egli presenta la visione di una cosa posta sotto gli occhi di tutti e che nessuno vedeva. Erano forse distratti gli occhi, o forse la cosa non poteva essere resa visibile che dall'arte del poeta, il quale percepisce, forse, non so quali raggi x che illuminano a lui solo le parvenze velate e le essenze culate. Ora il Leopardi (io pensavo fermandomi a guardare i monti di Macerata, sui quali si contorcevano alcune nuvole in fiamma, come dolorando) il Leopardi questo « mazzolino di rose o di viole » non lo vide quella sera; vide sì un mazzolino di fiori, ma non ci ha detto quali; e se ne è tenuto a parte, non ha voluto sapere, e dire del più precisi particolari, e c'è tutto il fascino dell'arabica, quella stagione e quell'anno. Noi, però ci ha detto quali fiori erano quelli: non ci ha sospeso che quelle rose o viole non siano se non un *tropeo* e non valzano, sebbene speciali, se non a significare una cosa generica: *rose*. E io sentiva che in poesia così nuova il Poeta così nuovo cadeva in un errore tanto comune alla poesia italiana anteriore a lui: l'errore dell'indeterminatezza per la quale, a modo d'esempio, sono generalizzati gli ulivi e i cipressi col nome di alberi, i giuncati e i rosolati con quello di fiori, le capriole e i falcchetti con quello d'altalena, e l'indeterminatezza che si alterna con l'altra, quella di *l'arabica*, per la quale tutti gli alberi si riducono a faggi, e i fiori a rose o viole, tutti gli uccelli a usignuoli. Ma non oramai usignuoli quelli che io sentivo tra gli uliveti della valle sottoposta; sebbene d'usignuolo sembrassero se o quattro note punteggiate che rap-

mettevano, a ogni momento e sempre in vano, il prorompere e il frangersi della melodia: prelude eterno. Quelli note d'usignolo mal riuscito erano di cingallegre; e io le udivo a quando a quando dare in quegli striduli sbuffi d'ira o timore, che sembrano piccoli nitrili chiusi in gola d'uccello; le udivo, ora qua ora là, strisciare a lungo la loro linfina mordaie su un ferruzzo duro duro.

1

Quante volte si sarà soffermato il Leopardi ad ascoltare quelle stesse vesperine, quelle stesse nell'ora di scegliere il miglior momento per dormire, con quel suo "l'aurora è già nel cielo, e la luna è nel mare", quelle "Egloghe" in cui più late creature del mondo", il filosofo solitario. Però nell'elogio che ne scrisse, non riuscì a infondere la poesia che sentiva in quella che egli chiama loro « riso », nella quella visperza e mobilità per la quale egli li assomiglia a fanciulli. Ciò che ne dice, è troppo generico, lasciando che non è tutto esatto. Per quanto l'assunto del filosofo dovesse in quell'elogio contrariarlo al sentire del poeta, tuttavia non vi desideriamo il particolare perché sia e legittima l'induzione del filosofo e verso l'esposizione del poeta. Ma non un nome di specie: tutti accetti, tutti canteneri. Na molta varietà è, a questo proposito, nelle poesie: in una canta al mattino « la rondinella

[illegible]

gorranno come al solito. Un'altra ancora: una notte illuminata: la luna tramonta, spariscono le mille ombre « e una oscurità la valle e il monte imbruna »; e il carrettiere saluta con un melanconico stornello l'ultimo raggio. Oh i canti e i rumori notturni! il fanciullo che non può dormire e sente un canto « per li sentieri lontanando morire a poco a poco » e, mentre sospira il mattino, sente, portato dal vento, il suono dell'ore! Nessuno in Italia, prima e dopo il Leopardi, rappresentò così bene l'estasi d'una notte estiva:

erde soll

Delle rime (in) solca passar gran parte
Mirando il cielo, ed accendendo il canto
Della rima rimota alla campagna!
E la lucciola creava appo le siepi
E in su l'alaio, susurrando al vento
I viali odorati, ed i cipressi
Là nella selva: e sotto al patrio tetto
Sonavan voel esterne e le tranquille
Opere dei servi.

E nessuno meglio senti la poesia d'un risvegliarsi in campagna al picchiare alle vetri della pioggia mattutina; e nessuno meglio espresse il riprendere della vita dopo un temporale: lo schiamazzare di galline, il grido dell'erbauiolo che s'era messo al coperto il rumore spalancarsi

delle finestre, che erano state chiuse, e in ultimo il tintinnio dei sonagli e lo stridere delle ruote d'un viaggiatore che riprende il suo viaggio; e nessuno dire meglio sul la sensazione d'un canto di donna, udito di notte, in una passeggiata, dentro una casa serrata, a cui ci si soffermò per caso, o di giorno, nel maglio odoroso, misto al cadenzato rumore delle calcole e del pettine. Un grande pozzo, o cinghiale, che potè sentire lo strido assai lontano, e poi piccole liti, in questo dolce salotto, e un grande pozzo, soltanto ogni pozzo non dissimile, e i pozzetti assai più spicconeri del fringuello, e gli assomigliano. Così pensavo, e vanto il suono delle ore dalla torre del borgo, e io pensai all'altra torre, la torre antica del Passero solitario. Era proprio alle mie spalle. La primavera brillava nell'aria, sebbene non cessasse ancora per le campi: qualche balate, qualche mugugno si udiva: dei passerotti salabaccavano sul tetto della chiesa di San'Agostino, che ora è una prigione; le cinghiglie stridavano sempre. Il passero solitario non fece più il nido nella torre, di cui fu abbattuta la vetta: « mi dissero che più tardi ne avrei sentiti i sospiri d'un gufo. Ora lo svoli di rimpetto, facendo lustrare e avvampare tutti i vetri delle case,

Cadendo si dillegua, e par che dica
Che la beata gioventù vien meno.

GIOVANNI PASCHIA,

"La fine di Sodoma,"

dermann — data uscita al Niccolini con sufficiente escumazione ma con deplorevoli mutilazioni — altro non è se non la tragedia del piacere.

E sotto questo aspetto il suo contenuto morale varca i confini d'un semplice caso drammatico ed assume il significato d'un giudizio alto e sereno intorno alle leggi generali della vita. Tanto che *La fine di Sodoma* si può considerare come un'opera d'intendimento etico-sociale.

Per il metodo poi, tenuto conto della verità nuda e arida con cui sono rappresentati l'ambiente e i caratteri, il dramma di Sudermann è d'indole naturalistica. Mentre poi per tutte quelle significazioni, che emergono dai fatti materiali e ne costituiscono quasi direi l'essenza psichica, è idealista. Ed ha pure un valore poetico almeno in certe parti ed anche simbolico per la suggestione continua del titolo e del particolare, che lo giustifica.

La verità è che *La fine di Sodoma* costituisce un'opera d'arte vasta e complessa ed è difficile trovarne un'altra nel teatro contemporaneo, che rappresenti una così mirabile fusione di pensiero e di sentimento, d'indagine e d'idealità.

Tutto il dramma si svolge intorno a Willy Janikow, di cui l'indole esasperata sta in queste parole (*Atto I, scena XIII*): « Se si potesse essere sazi una volta!... Se si potesse essere sazi!... Ma c'è da impazzire!... Più hai e più vuoi!... ». Mentre gode mi erucco per non poter godere ancora di più... dico l'assurdo... ». Questo bisogno irrefrenabile di godimento prodotto da un disordinato egoismo distrugge a poco a poco Janikow ed il dramma è appunto il quadro dell'ultimo periodo di questa distruzione completa, fisica e morale.

Prima che il successo della sua tale

la fine di Sodomia l'avesse tolto dalla oscurità e fornitogli il mezzo di sfogare i suoi istinti in una vita d'orgia, Janikow era onesto, geniale e lieto. « Egli possedeva », dice di lui l'amico Riemann « quel tipo vittorioso, che conquista il mondo. Udirlo ridere era un conforto al cuore ». Caduto durante il suo quarto d'ora di gloria sotto il dominio di Ada Barczinowsky, tosto incominciò il suo dissolvimento; ma nella resistenza, che oppongono le qualità originarie dell'artista alla ruina, sta il dramma possentemente tragico.

Ada, l'amante assorbente e corrompitrice, resta ad illudere.

Altra sostanziale della l'opera: « Io non bruno allora » essa dice di sé stessa, « e esse non glielo felice! felice! a dispetto di tutti e ogni costo a ogni costo! » In altre parole, Ada rappresenta la soppressione assoluta del senso morale e tutta la sua energia è dedicata a una sola meta: la felicità a tutti i costi. Di ritenere l'amante con fila d'oro, essa gli appresterà i quartieri da scapolo mondati con ogni eleganza e con ogni lusso; pure di averlo schiavo per tutta la vita, essa è pronta a farlo, « e in ogni modo, a qualunque sua scelta, Kitty, sua propria nipotina, sempre e con ogni mezzo, comprometterlo in faccì al mondo corrotto, in cui vivo, conturbandolo ora col sarcasmo ora con l'adezione, ricordandogli ogni mezzogiorno, che egli è un peccatore, e che è avanti l'uno all'altra il peccato, tenterò di spingere in lui ogni nobile ardore, l'amore dell'arte, il decoro, la gioia.

[illegible]

— O forse tu hai bisogno di me!

In questo, nella affermazione di simili necessità, che Janikow ha di lei, consiste la forza ed il fascino della corrutrice. In sostanza tutti e due sono preda del piacere: l'una però è dominatrice, energica, attiva; l'altro dominato, debole e gradualmente passivo.

Ed ora il dramma si starga ed a queste cose immagini simili e diverse della esistenza umana vengono aggiunte composizioni di un rubensismo così convincente come in un rubensismo così convincente.

Io credo, che nell'opera di Sudermann si potrebbe rintracciare una visione vastiva di vita celata sotto una forma allegorica di un mondo ad Adas, che rappresenta la grande idea del dramma, il centro d'incontro di Willy, che non personifica la schiavitù, ma l'umanità, che è il centro d'incontro, che aggruppa in serie dolorosa le vittime di Willy, Gluckhen, Kramer ed i vecchi genitori, vi si aggiungono anche due bambini, i figli di Willy, che sono come a coloro i quali agiscono e soffrono, stanno ad osservare e a discutere, fuori della loro esperienza, della loro saggezza o delle loro aberrazioni, incarnando i principi, onde lo spettatore può meglio regola ed giudicare. (Weisse e Riemann).

Il primo nella lotta per l'esistenza lo

comunque tutto quel contenuto di bontà e di amore che si trova in lui, di forza, di cui la natura l'aveva fatto ricco, e che non aveva mai perduto, e che non aveva mai permesso di essere distrutto; il secondo, al contrario, è l'uomo che ha perduto il suo cuore e il suo intelletto, l'uomo morto che non sente più niente della parola. « Provatelo », dice il primo, « e vedrete che non è così ». Il secondo, invece, risponde: « Vedrete che quello che volete chiamare di morte non è altro che la vita, e che quello che volete chiamare di vita non è altro che la morte ». Il primo, invece, risponde: « Vedrete che quello che volete chiamare di morte non è altro che la vita, e che quello che volete chiamare di vita non è altro che la morte ».

neable.



DELL'IMPRESA DEI BEOTI

CAPITOLO ULTIMO

Una gazzetta divenuta ormai inimitabile — che ogni settimana passa per luoghi pubblici della letteratura italiana recalcando immondizie come quel carro gravolente cui l'asino trascina attraverso i sentieri melmosi con gran cigolio di ruote fra i latrati dei cani famelici — la solita gazzetta, insomma, stampò alcuni giorni fa nella sua solita prima pagina offerta a tutte le esecuzioni una raccolta dei soliti frammenti, con cui un certo signor Tito, Batta, Mazzoni voleva dimostrare come la meravigliosa *Concetta* di Gabriele d'Annunzio non fosse se non un'abile parafrasi di due sonetti del Rossetti e come anche certe particolarità luminose nelle *Vegeti delle Rose* non fossero se non un riflesso di altre luci.

Il lamento, che pareva stesso per scarsi, si risolse con nuovo furore.

La misera turba e dal viso livido e dalle labbra gialle e si abbandonò a un'ultima esaltazione frenetica sulle innocenti erbe primaverili. Oh gioia! Oh inaspettata e inimmaginabile gioia! Non credevamo custodi di vedere abbattuto per sempre quel patetico fiore di poesia, inviolabile, che surge nel campo della lirica italiana come il più nobile e il più delicato dei giusti?

Nessuno, naturalmente, — questa volta come le altre — ebbe per l'ombra della diffidenza verso le affermazioni di uno sconosciuto. Nessuno si diede la pena di ricercare nell'opera di Dante Gabriele Rossetti i due sonetti indicati e di rilevare per qualche notizia di quegli stessi autori citati. Alcuni giornali — che fanno professione di equità! — questa volta come le altre volte ristamparono con la tutta compiacenza l'accusa. E da tutta la turba la straordinaria rivelazione fu ricevuta in questi giorni cristiani come un meraviglioso nuovo pasquale caduto dal cielo a rallegrare le anime. Quel dono più letificante, o letificante?

Ma, oh! oh! si tratta di un assai piccolo uovo che resterà per sempre duro nella stanza di chi ha voluto ingoiarlo.

Ecco come il signor Tito, Batta, Mazzoni ci svela il segreto delle sue preziose invenzioni.

E poche parole. Un fatto vero che non in taceva minimamente il nome di Gabriele d'Annunzio segnato in pargoloni e, come era da prevedersi, in uno scandaloso libello.

Il signor Thovez lieto della donchisciottesca vittoria, in cui non so quali spoglie abbia riportato, accettò l'aiuto di certi signori carneadi che coglievano quell'occasione per vedere il loro nome stampato sopra un giornale, né più né meno come chi si fa spiegare le sciarade e manda la soluzione ai periodici settimanali. — Ne non che il signor Thovez non si accorse mai che si scriveva dell'«enagrat» non solo, ma anche in una forma di calunnia. — Non so chi gli disse che il brano di *Villa Medici delle Regie romane* era tolto da *Les Rêves* del Banville dove il plagio consisterebbe solo in aver elefanti del luogo spazio di sette distici l'Eolia, l'Achelo, l'Azio, il Peneo, Dafne, il Cefalo, l'Eurista e in aver tradotto *non molto bene in sole*? Ricordo il signor Floriano del Secolo, caposcarico simpaticissimo, il quale si è noto questo importantissimo plagio: « Signore, sentite » Dostojewski — « Sentite, signore » d'Annunzio.

E è probabile che quello sia veramente un capo ameno e abbia scherzato e cercato di cogliere in buona fede il Thovez che di buona fede ne ha a sufficienza! Un certo signor Emilio Toscano venne fuori a provare con tanto di originale che la bella pagina dell'*Innocente* sul famoso uagnuolo era stata presa da *Une partie de Campagne* del Maupassant; peccato però che il plagio consista solo nell'aver avuto l'idea di descrivere gorgheggi, tatti, entusiasmi di quell'usignuolo solitario di Villa Lilla, idea che il Maupassant ebbe non so se prima o dopo. — Dunque certo il signor Emilio Toscano ha voluto motteggiare. La *Giornata Letteraria* non si è ancora accorta della burla gentilissima di quel signor Giorgio Montellif il quale sostiene che *Ti ridi in sogno di Ada Negri* era stata rubata dal *Fiuto del morto* del Pascoli, e perché i signori della *Letteraria* potessero verificare trascrisse le due poesie; i signori della *Letteraria* verificarono, approvarono, stamparono, e una poesia coll'altra c'entrava come i cavoli a merenda. — E non solo: ultimamente lo inviò alla *Pseudo-Letteraria* un plico dove faceva in modo che il d'Annunzio avesse copiato versi suoi da alcuni sonetti di D. G. Rossetti e periodi e pagine dalle *Vegeti delle Rose* da Yvonne Ramboum e da Luigi Caporaso. Anche questo scherzo, come quelli del signor Floriano del Secolo, di Emilio Toscano e del Montellif, è riuscito, come infatti doveva riuscire con gente che non si occupa affatto di consultare i testi per cose tanto importanti. E dire che molti giornali come il *Corriere della Sera* e il *Don Chisciotto* si sono fatti un dovere di occuparsi della cosa...

E Del resto agli occhi nostri rimarrà vivo

lo spettacolo di tutta una grottesca congrega di saliti talora passi di carole e di capriole e di grida come una folla di orgiasti, talora inaspettata e sudata come una compagnia di flagellanti. Bisognerebbe che Felice Cavallotti volgesse loro un epico saluto come a una falanga di eroi. Avanti, E. Toscano facinoroso, e tu, ameno Floriano del Secolo: quella fu l'ora che ti consagisti alla storia; e avanti! Ecco Balsamo Crivelli dottore, Zino Zini dottore, Giovanni Cena dottore anche lui, tutti dottori; poi gli epigrammisti (i lacché, i portanaggetta della compagnia) E. Bura, Ranunzina, cappi di buonumore per tenere allegra la brigata...

Sopra alcuni fatti veri, ripeto, si fonda tutto quell'edifizio di calunnie con lo scopo di voler demolire e distruggere l'opera di uno dei più grandi artisti moderni. G. d'Annunzio passa tuttora fra noi e imprime ancora orme incancellabili e profonde; ed ecco una frenetica e goffa turba di nani arrabattarsi intorno ad ogni orma del genio, per rianniparla, riappianare e poter dire: Di qui non è passato nessuno!

GIO. BATTA MAZZONI

Livorno, 30 Marzo 1901

E così per lunghi mesi, noi abbiamo assistito alla più feroce e alla più ignobile guerra che si sia mai combattuta contro un artista solitario e laborioso. Per lunghi mesi abbiamo assistito all'assalto dei bassi livori, delle invidie implacabili, delle gelosie furienti, degli odii troppo a lungo repressi, di tutte le più vili passioni, contro un giovane in cui la natura ha messo una virtù invisibile alla moltitudine; la virtù incoercibile di salire.

In una città italiana, che ambisce a non sopprimere qual supremazia morale, per lunghi mesi è rimasto aperto una specie di mercato delle immondizie.

Un ciarlatano gridava in piazza additando un'immagine: « Ecco il *Supernom* che bisogna annientare, per la salute della patria e per la gloria dell'arte nostra! Venite a fargli ingiuria, o passeggeri! » E tutti i miserabili accorrevano saltabacando e urlando acclamando, e quivi deponevano il loro fastello immondo.

A quale più trista prova della vanità, della stupidità e della malignità umana non abbiamo noi assistito? Quale più sciocco esultamento della più remota provincia italiana non è salito su ad acclamare il grande poeta delle *Regie romane* d'aver chiamato cerullo il cielo e canoro l'usi-

guolo e porpora la fiamma su un esemplare della *Regia Parnassi*? E, ad ognuna di queste meravigliose scoperte, un lungo frastuono di piacere scoteva nei precordi l'«*ritabile genus*». E lo scribacchiatore impotente, il grafomane sfortunato, il vecchio professore inacidito, il compilatore di libri osceni per editori clandestini, la squadrina dalle calze azzurre e dalle dita sporche d'inchiostro, tutti insomma i più velenosi funghi della fungaia letteraria irrigata di fiele parevano crescere d'un palmo per l'«*allegrezza*».

Ah, quale ebbrietà d'orgoglio e quale sovrabbondanza di forza dovevano gonfiare il cuore del poeta, laggiù, nella sua solitudine marina, se quel vento di odio giungeva di tratto in tratto sino a lui? Egli, certo, ha dovuto e deve sentirsi ingrandito.

E noi che qui, mentre egli era lungi assorto nelle sue creazioni, alzavamo una bandiera nella tempesta per sostenere la causa della Bellezza contro gli idioti ateniesi, noi anche non abbiamo raccolto se non ingiurie grossolane lanciate senza coraggio da gente furfiva.

In altri tempi — quando l'arte impegnava alla vita esistenze armoniose — un gruppo d'intelligenze raccolte intorno a un alto segno chiamavasi una «*Corona*». E in altri tempi — quando gli Efebi cercavano nell'esistenza della Città promulgando un giuramento eroico — ben diversa era la parola d'ordine nell'atto di combattere le grandi battaglie.

Nella giornata di Mycale, contro ai Persi, la parola fu *Khe*, la dea della Gioventù, la dolente ed agile creatura che Era concepì respirando il profumo di una rosa. E lo stratego ateniese scelse quel nome perché si spandesse come una divina freschezza sul sangue versato.

La battaglia d'oggi, combattuta invano contro un artista destinato dalla natura a salire irresistibilmente (combattuta contro un giovane da giovani in gran parte!), ha per parola d'ordine il nome di quel dio Placido che gli antichi romani solevano nominare anche in diverso modo come il copioso produttore del concime.

Nel quale — se valga per tal gente evocare un esiguo dantesco — l'esercito imbelli rimarrà per sempre propaggato.

H. MAZZONZI.

I Signori Abbonati che non si sono ancora messi in regola coll'Amministrazione sono pregati di farlo sollecitamente per evitare ritardi nella spedizione del giornale.

SOMMARIO

Dell'impresa del Sud. capitolo ultimo, Il Marzocco. — Una conversazione con Melchiorre de Vogüé. — ANGELO ORRIETO. — L'anima italiana nel cinquecento. — A. FERRIS. — Animo solitario. ENRICO CORRAINI. — Arte aristocratica. DINO NARBOLIO. — Marginalia.

Una conversazione con Melchiorre de Vogüé.

Vedi per la prima volta il visconte Melchiorre de Vogüé accademico immortale di Francia, il giorno della sua lettura al Palazzo Strozzi, ove discorse con rara competenza del "Romanisme d'Etrurie", e dello speciale atteggiamento che la rivoluzione francese, propria di quel di qua delle Alpi, assume nel nostro paese.

L'ho poi riveduto e conosciuto personalmente poche ore dopo ad un banchetto che la Società delle lettere gli offriva, e nel quale ebbe l'onore, desiderato in quella occasione dagli audaci, di rappresentare il *Marzocco*.

Alto e un po' curvo della persona, con una piccola testa ben fatta e un nobile profilo, con occhi grigi ed intenti, Melchiorre de Vogüé riesce subito molto simpatico per la squisita cortesia delle maniere affascinate, come quelle di chi è insieme francese ed aristocratico di buona razza.

Dopo il pranzo l'illustre letterato s'intrattiene lungamente a colloquio geniale con Gabriele d'Annunzio, con Vittorio Pica, con Guido Hugi, con me e con altri, ed ebbe occasione di pronunciare giudizi e manifestazioni impressionanti che d'interessarono moltissimo. Onde io che già nutivo nell'animo lo spietato disegno d'interferirgli, mi sarei accorto a rinviare all'intervista, limitandomi a riferire ai nostri lettori le cose udite quella sera; se la presenza di Gabriele d'Annunzio non mi avesse impedito di interrogare il Visconte su quella famosa questione intorno alla quale mi importava di conoscere il suo avviso. Io pregai, perciò, di volermi concedere un colloquio privato, al che egli molto cortesemente acconsentì, assegnandomi come luogo di ritrovo quell'ottimo celebre e *Hôtel de Russie* o *des Palmes*, dove sembra convergano i letterati di ogni paese.

Questo colloquio lo vi riferisco qui non senza aggiungere alcuni particolari sui quali Melchiorre de Vogüé si era fermato la sera precedente.

— Vi ringrazio, signor Visconte, dell'onore che avete voluto concedermi e vi prego di accettare benevolmente l'omaggio che mi permetto di farvi a nome mio e dei miei amici del numero fin qui pubblicati del nostro giornale *Il Marzocco*.

Sono io che debbo ringraziarvi di questo dono: sono sempre riconoscente a chi mi offre nuovi mezzi di intendermi col movimento letterario contemporaneo in Italia. Ho molta fiducia in esso e ritengo che tutti gli elementi vi siano oggi perché si possa avere un rinnovamento vero e proprio della letteratura italiana; la quale dopo il Manzoni languiva assai miseramente.

Voi dimenticate Giuseppe Carducci, Vi ricordo.

Non lo dimentico e ne appresso il valore; ma l'opera del Carducci non ebbe la virtù di valicare le Alpi; e la sua poesia mi sembra che risenta un po' troppo dell'influenza vitruviana.

E la prosa?

Devo confessarvi che non la conosco abbastanza per emettere un giudizio.

Mi permettete di confidarvi a leggere at-

tentamente le prose del Carducci: sono certo che vi piaceranno molto e che ravviserete in esse l'antecedente storico della magnifica prosa d'annunziana.

— Ah, la prosa del d'Annunzio! Il suo più grande fascino consiste nella musicalità sua perfetta.

Voi amate dunque molto l'arte di Gabriele d'Annunzio?

Moltissimo e non potrei dirvi se egli mi sembri più grande nella prosa o nei versi: nell'una e negli altri è ammirabile; e se teniamo conto dell'età sua ancor fresca, l'attendere da lui un complesso di opere importanti è più che un diritto un dovere per noi.

Né questi famosi plagi scuotono la vostra fede,...

No certo: il d'Annunzio farà bene a guardarsene per l'avvenire; ma quanto egli ha fatto, molti, quasi tutti i grandi scrittori del passato lo facevano e a nessuno parevan colpevoli per questo.

Forse la nostra coscienza morale si è raffinata e noi abbiamo degli scrupoli che i nostri antenati non avevano.

Non credo; credo piuttosto che siasi acuito in noi, per effetto della lotta per la vita, il senso della proprietà, il quale ha invaso adesso anche il campo dell'arte così prima erasi mantenuto estraneo. È certo che per i nostri antichi l'opera d'arte era di tutti e di nessuno e che per noi invece non è così. Si tratta più che d'altro d'una questione commerciale.

La commercialità dell'arte! Ecco il grande male della letteratura, e specialmente della odierna letteratura francese. Vi racconterò a questo proposito un aneddoto. Il direttore di uno dei più diffusi giornali di Parigi mi domandava un giorno quale fosse, a parer mio, la cagione del grande successo che i libri italiani ottenevano ora nel nostro paese. I libri italiani piacciono, risposi, perché vi è dentro qualche cosa di vivo e di personale; perché sono il prodotto naturale, spontaneo di certi determinati temperamenti d'artisti, che raccolti nella solitudine seconda dello spirito hanno della vita una loro particolare rappresentazione e quella ritraggono senza preoccuparsi affatto dei gusti del pubblico, della voga del momento. Essi vivono separati nelle loro nicchie, questi a Vienna, quegli a Milano, quell'altro a Francavilla, di nulla tanto solleciti quanto dell'arte loro nobilissima. Questa è la loro forza. I nostri scrittori invece in questo grande cinghiale livellatore che è Parigi, in questa affannosa lotta quotidiana per guadagnare più e per arrivar più presto alla fama, non hanno quel profondo rispetto della propria personalità che è necessario all'artista vero, non cercano di dare all'opera propria un in cancellabile suggello individuale; ma corrono dietro alla moda e per essa bene spesso sacrificano gli alti scopi ideali dell'arte, snaturano e scupano le loro attitudini più felici. Questo lo risposi all'amico che m'interrogava e questo oggi ripeto a voi. Se le mie convinzioni non sono fallaci, la mancanza di un grande centro letterario assorbente e livellatore è un bene e non un male per le lettere vostre, e il signor Ugo Ojetti, che nel suo libro sembra deplorarla, mi pare che non abbia ragione.

Lo credo anch'io; ma ritengo altresì che un centro non assorbente né livellatore, un centro come Firenze, nel quale gli artisti venissero a purificare la lingua e l'arte loro, sarebbe utilissimo. Non dimentichiamo, a parlare dei soli moderni, che Alessandro Manzoni credè bene di riacquistare i suoi cenci in Arno, che Giosué Carducci è toscano e che il Pascoli e il d'Annunzio, sebbene nati l'uno in Romagna e l'altro negli Abruzzi, hanno attinto ed attingono continuamente alle pure fonti dell'eloquio e della misura toscana.

In questo senso anch'io sono d'accordo con voi, anch'io credo che ad ogni letterato italiano gioverebbe molto un corso di toscana, quasi a mo' di corso universitario.

Vi ringrazio di queste dichiarazioni, signor Visconte; ma per ritornare alla Francia, voi, dunque, che siete tanto attinista per l'avvenire prossimo della nostra letteratura, non lo siete affatto per quella del vostro paese?

Non dico questo; ma mi preoccupo del fatto che tutti quei giovani miei compatriotti, i quali fanno tanto rumore con i loro cenci e con le loro riviste, non riescono poi a darci una vera e propria opera d'arte, compiuta e organica. La loro produzione è fram-

mentaria ed essi passano di prefazione in prefazione senza mai comporre il libro.

— Non mi sembra che questo possa dirsi di tutti costoro; non, per esempio, di Henri de Régnier...

Ma Henri de Régnier è considerato come un reprobato, come un traditore da quei cenci, da quando egli, rinunciando ad una eccessiva smania di novità, si è sottoposto alla regola ed è entrato nel cammino regio dell'arte. Del resto i suoi versi sono dei più notevoli che oggi si scrivano in Francia, e colui che sa comporli è degno di avere per moglie quella postessa elettissima che è la signora De Heredia-Régnier e per suocero quello squisito poeta che è il De Heredia.

Voi ammirate molto il vostro immortale collega?

Moltissimo: nessuno dopo André Chénier ebbe, come il De Heredia, un senso così squisito dell'antichità classica: l'anima dell'Ellade e di Roma si è interamente rivelata a lui e ha dato alla sua arte un suggello di vera eccellenza.

E, perdonatemi, che cosa pensate di Zola e del naturalismo?

Penso che lo Zola non sia un artista ma una forza della natura, e che la sua vera potenza consista nel sapere animare e far muovere le masse. Allora egli è grande. Ma come caposcuola è un illuso: egli ha creduto di fondare una nuova scuola, mentre in realtà non è mai stato altro che l'ultimo dei romantici. Zola deriva direttamente da Victor Hugo.

A proposito di Hugo, è vero che i giovani cominciano a preferirgli De Vigny?

È vero e non a torto, sotto certi aspetti: come a mio credere deve anche preferirgli il Lamartine. In Victor Hugo si sente spesso l'artefice, il *poète*, come ha detto il De Heredia, mentre Lamartine è l'ispirato, il *vates*.

E, che cosa dite della dimenticanza in cui è caduto così presto il povero Guy de Maupassant?

La credo ingiusta quanto altra mai e credo che presto si tornerà ai suoi libri con grande avidità.

E Bourget?

Bourget, a mio parere, ha toccato il sommo nel « *Disciple* », nel quale egli ha rivelato le sue più forti attitudini che sono quelle di pensatore e d'inquieto metafisicoheggiante: attitudini che si palesano anche nella sua piacevolissima conversazione.

Anche la signora Bourget, come la signora De Régnier, dicono che sia intelligentissima...

È tale difatti e sa anche maneggiare con molto garbo la penna: ora, per esempio, sta traducendo « *Il paese di Cuccagna* » della vostra Mitilde Serac, un altro dei più forti ingegni letterari d'Italia, che io apprezzo moltissimo in una con Antonio Fogazzaro, il possente autore del « *Dante e Cortina* », che gode pure in Francia delle più larghe simpatie.

Ed il Batti?

Conosco anche lui; ma per ora almeno non può dirsi che arrivi alle altezze del Fogazzaro e del d'Annunzio.

Egli è di fatti assai giovane e può fare ancora molto cammino.

E dei giovani poeti italiani conoscete nessuno oltre Gabriele d'Annunzio?

Ni certo, ne conosco e ne apprezzo più d'uno: il Marradi per esempio, ed amo singolarmente Giovanni Pascoli, che trando le proprie ispirazioni dalla natura e dalla vita domestica sembra animato nell'arte sua squisita da un vero e soave soffio virgiliano.

..

E qui faccio punto, non senza augurare che dal suo soggiorno in Firenze l'illustre letterato francese abbia riportato quella impressione simpatica ed incancellabile che egli ha provato in me ed in quanti altri ebbero meco l'onore di avvicinarlo.

ANGELO ORRIETO.

In uno dei prossimi numeri saranno pubblicate le norme d'un

CONCORSO PER UNA NOVELLA

bandito dal « *Marzocco* »

Premio: Lire CINQUECENTO

L'ANIMA ITALIANA NEL CINQUECENTO

ad Angiolo Orrieto.

Ho letto con attenzione e con molto interesse le considerazioni in più luoghi malinconiche che l'Ojetti prima, e tu poi, avete fatte sul *Marzocco* intorno allo stato presente della letteratura nostra e anche intorno all'avvenire suo. Nel ricercarne le cause e le ragioni non vi accordate in tutto; e questo basta da sé a dimostrare quanto sia complessa la questione e difficile a esaminarsi con diligenza. Avrei però voluto che tu nel tuo articolo avessi chiarito un po' meglio certi punti che mi sembrano ancora oscuri. Se non ho inteso male, per te non è necessario che ci sia un'anima italiana per avere una letteratura veramente nostra, veramente grande. E ti domandi: vera forse nel cinquecento un'anima italiana? lasciando naturalmente così pensare che tutta quella varia e mirabile produzione, che per due secoli circa si svolse senza interruzione, sia avvenuta, senza avere in sé l'alto vivificante di una idea comune, senza un pensiero nazionale. Perdonami; ma io non accetto in tutto il tuo pensiero.

Bisognerebbe prima di tutto domandarsi che cosa si debba intendere per *anima italiana*; e io mi troverei certo molto a disagio a discutere su questo con te che porti negli studi filosofici tanta acutezza e conoscenza. Tenterò perciò di spiegarti alla meglio il mio pensiero, senza torturarti molto con divagazioni storiche e filosofiche.

Se noi consideriamo la condizione dell'Italia in quell'epoca tanto fortunata per le arti e per le scienze, troviamo piuttosto ragioni di conforto per noi, nella nostra ora presente. L'irrequieta libertà delle varie repubbliche aveva ceduto il posto, nella maggior parte del nostro paese, alle nuove signorie, sorte come per giusto castigo fra i tumulti e le ire cittadine; ma queste nuove signorie, anziché dare alla Italia una certa unità di organismo, continuavano a mantenersi, come già i comuni, nemiche le une delle altre. Al posto dei podestà e delle Signorie, avevamo il principe; però i nuovi principati erano tra loro divisi e nemici, come le antiche repubbliche. I sentimenti di libertà erano invero scaduti; ma quando si era avuto anche prima il concetto di una patria più grande e comune? Sarebbe stato contr' all'indole di quelli uomini, alla necessità di quei tempi. Sarebbe stata una rivoluzione formidabile negli spiriti di quei cittadini, che vedevano sempre nemici al di là delle mura di Firenze o delle lagune di Venezia. La vita politica si voleva scindere in parti minute; l'attenzione si voleva rivolgere unicamente al luogo dove si era nati e dove c'era pericolo per tutte le glorie, soddisfazione a tutte le ambizioni.

Se l'anima di un popolo si vuole considerare col criterio dei tempi nostri, in nessun tempo veramente all'Italia è mancata un'anima come nel cinquecento.

Ma che cosa importavano d'altro canto a quella società i molteplici centri di cultura e le tante barriere politiche? L'italiano del cinquecento, ammirante le antiche civiltà di Grecia e di Roma, alle quali si ricongiungeva come legittimo erede, agile di mente, rotto alle difficoltà filosofiche, capace di produrre le opere d'arte o di intenderle in tutte le loro manifestazioni, si presentava veramente uno di mente e di cuore dinanzi alle altre nazioni d'Europa che uscivano a pena dalla barbarie.

Principi e cittadini sospiravano col Petrarca, o sognavano con l'Ariosto, o fremevano di passione col Tasso; Venezia e Firenze e Genova e Siena gareggiavano in costruzioni di palazzi e di chiese, e

gli artisti e i poeti trovavano egualmente dalle Alpi alla Sicilia ospitalità e onori. Pareva anzi che allora si facesse reale il sogno bello della vita che consiste tutto nel puro godimento estetico: e il tentativo di realizzare questo sogno ci spiega la ragione del fascino che quella età esercita su di noi. E noi sappiamo, o amici, che là volano sempre i nostri pensieri e i nostri sogni, quando cerchiamo nel domani una Società più bella per i nostri figlioli.

Che cosa importa se nel cinquecento le sale dei palazzi erano bagnate dal sangue dei trucidati; se il Valentino propinqua nelle taverne i veleni ai gentiluomini e alle donne bellissime; se il vento del tradimento spirava dovunque, se dinanzi al bandito e ai signori nostrani l'Italia non seppe unirsi e difendersi? Era un popolo di esteti, quello, o come tale morì. Ma essi sentivano la grandezza della mente loro, quando pensavano di potere con la mente sola vincere tutte le difficoltà, quando credevano di potersi servire dei re di Francia e degli Imperatori di Germania, come di innocenti ministri delle loro volontà. Il Manzoni illustra così, in un suo articolo critico questo popolo di esteti, per il quale aveva pregio soltanto il bello, il fine, il sottile, il ricercato, anche se dovesse talora contrastare con i sentimenti più cari agli uomini di onestà e di bontà.

Quello, così egli scrive, assomiglia a un uccello, che ordina perché si uccida il suo luogotenente, e finisce coll'ammazzare se stesso. Tuttavia non perde mai la stima e l'affetto dei lettori settentrionali. Il suo motto intrepido e ardente lava ogni macchia. La confidenza, severa di sospetto, colla quale ascolta il suo consigliere, l'angoscia con cui si contorce all'idea della vergogna, la tempesta di passioni in mezzo a cui consuma i delitti, e l'orgogliosa intemperanza colla quale li confessa, danno al suo carattere uno straordinario interesse. Invece, al contrario, è oggetto di odio universale; e molti inclinano a supporre che lo Shakespeare sia stato trascinato ad esagerazione, per lui insolito, ed abbia dipinto un mostro, il cui archetipo non esiste nella natura umana. Noi temiamo che un uditorio italiano, nel secolo decimo quinto, avrebbe provato sentimenti assai diversi. Quello non avrebbe ispirato che l'abborrimento e il disprezzo. La demenza, in la quale presta fede alle proteste amichevoli di un uomo al quale aveva impedito la promozione, la credulità con cui accoglie asserzioni senza fondamento o circostanze triviali per prove irrefragabili, la violenza con cui impone silenzio alla dissidenza, anche questa più soltanto aggravare la sua miseria, avrebbero eccitato l'abborrimento e il disgusto degli spettatori. Tutto avrebbe avuto un carattere di odio universale.

Quello, che non aveva mai perduto la promozione, la credulità con cui accoglie asserzioni senza fondamento o circostanze triviali per prove irrefragabili, la violenza con cui impone silenzio alla dissidenza, anche questa più soltanto aggravare la sua miseria, avrebbero eccitato l'abborrimento e il disgusto degli spettatori. Tutto avrebbe avuto un carattere di odio universale.

Tanto grande era la differenza che passava fra gli Italiani e i loro vicini! Diversa anche esisteva fra i Greci di due secoli prima ed i Romani loro signori. Presidi, risoluti, fedeli all'impegno, e sotto il potente influsso di sentimenti religiosi, i vincitori erano al tempo stesso ignoranti, despota e crudeli. Il popolo vinto era depositario di tutta l'arte, la scienza e la letteratura del mondo occidentale: in poesia, in filosofia, in pittura, in architettura, in scultura, non aveva rivali di civiltà, di perfezione, di nobiltà, di immaginazione potente, tollerante, affabile, umano; ma di coraggio e sincerità quasi totalmente destituito. Ogni cosa conturba al

consolava della sua inferiorità d'intelletto, osservando che il sapere e il buon gusto parevano servire soltanto a rendere gli uomini atei, codardi e schiavi. La distinzione continuò lungo tempo ad essere assai marcata, e diede bellissimo argomento ai fieri sarcasmi di Giovenale.

Il cittadino di una repubblica italiana era il greco del tempo di Giovenale ed insieme del tempo di Pericle. Come il primo era timido e pieghevole, basso ed astuto; come il secondo aveva una patria, amava l'indipendenza e la prosperità; e se il carattere di lui era degradato da qualche spregevole delitto, era d'altronde nobilitato da patriottismo e da onorevole ambizione. » 1.

E, secondo me, proprio così; e tutta quella grande letteratura cinquecentesca, per la quale, dal cardinale Ippolito d'Este in poi, tante brave persone hanno dimostrato un così solenne disprezzo, era veramente l'espressione di un'anima che, per fortuna nostra, era allora italiana.

Arrivato a questo punto, avrei ancora qualche altra cosa da aggiungere; vorrei dire la ragione, per cui io penso, che noi non abbiamo oggi un'anima italiana, e non possiamo perciò vantare una nostra e novella letteratura.

Ma siccome questo mi porterebbe troppo in là, e minaccerebbe di stancare la pazienza dei lettori del *Marzocco*, così tenterò di farlo in un prossimo numero.

G. A. FANUS.

GABRIELE D'ANNUNZIO dopo quasi cinque anni ritorna a scrivere versi e **GIOVANNI PASCOLI** dopo le mirabili poesie ricerca con la sua finissima critica le ragioni della propria arte.

Sono due fatti, come ognuno vede, di una importanza eccezionale, dei quali i lettori del *MARZOCCO* avranno la succosa primizia prossimamente.

“ ANIME SOLITARIE ”

Giovanni Vockerat nel dramma spirituale di Hauptmann è un giovane dottore in filosofia d'idee ultra-avanzate, o come chi dicesse un antenato dell'avvenire. Niente però di più amabile, niente di più buono di questo idealista senza Dio.

Egli è in sostanza « un gran fanciullone » come bene lo definisce sino da principio la madre, la signora Vockerat, con quel profondo intuito materno, che di rado erra.

« Non sei fatto per il mondo tu! » sempre gli dice la madre. E infatti Giovanni Vockerat nel mondo, così com'è ora, rappresenta il tipo dello spostato intellettuale e sentimentale, o almeno dell'illuso.

« Ah, creature mie! » esclama a tutte le cose, come ora stanno, mi sono così odiato! così odiato!... Non ve lo potete immaginare! »

Ed in vero il solitario alitatore di Friedrichshagen intravede, o se l'immagina, una elevazione dell'umanità in un ordine di vita più nobile e più largo. E come appunto le condizioni presenti della società sono contrarie alle tendenze del suo spirito, egli si chiude tutto nella solitudine e nello studio della scienza.

Un c'è, da questo contrasto fra la sua idealità solitaria e le esigenze della vita comune anche a lui imposte, deriva quel primo senso di profondissima compassione, che il giovane filosofo ispira. Così non compiacere, egli diventerebbe un egoista ripugnante, un essere volgare in mala fede. Anzi tanto più è degno di pietà, quanto meno ha modo di giustificare innanzi a sé stesso ed agli altri il proprio valore intellettuale. Perché dal principio alla fine del dramma niente dimostra se Giovanni sia veramente un uomo di genio, o soltanto un povero illuso. E questo, che diminuirebbe certo l'importanza dell'opera, posto che l'autore si fosse preteso la di

mostrazione d'una qualche tesi scientifica e sociale, è al contrario consentaneo allo sviluppo del carattere, così com'è stato concepito. Io infatti non so interessarmi a lui se non come ad una eletta creazione d'arte e passo volentieri sopra a tutto quel contenuto filosofico, che altri più o meno giustamente è riuscito a scorgervi.

Giovanni Vockerat, d'un valore intellettuale enigmatico — dato che non si voglia ritenere per prova irrefragabile della sua superiorità quel suo sincero abborrimento per le abitudini e le opinioni della gente — ha un'impronta profondissima d'un particolare essere umano. Sino dalle prime scene ciò che lo rende oltre modo simpatico è il suo buon cuore ed il suo fare ingenuo; come certi suoi difetti, l'indole irritabile e mutevole, lo portano di continuo a sfiorare la comicità. Così lo vediamo subito cruciarsi con la moglie Caterina, perché gli sembra nel rispondergli troppo timida e sbigottita. E come questa, pur di piacerli, tenta di rendere la sua voce più ferma, egli tosto, come un fanciullo soddisfatto, l'abbraccia. Ma poi per una nuova osservazione della misera donna, torna a infiammarsi e a dare in esclamazioni. « Non c'è nulla che m'irriti tanto, quanto vedere in una persona tanta pazienza, tanta dolcezza! » Sin da questo punto appare il contrasto tragico fra quei due poveri esseri, dei quali l'uno interpreta l'estrema arrendevolezza dell'altro come un segno di poca forza intellettuale. Così è anche con l'amico Braun troppo rigido nell'applicare al caso pratico i principi della libertà morale, sopra i quali Giovanni passa facilmente, tutte le volte che si tratti di risparmiare un dispiacere alla sua famiglia credente.

È stato poco prima battezzato il suo figliolino; e come Braun ride di quella cerimonia religiosa, egli se ne sdegna, perché il battesimo, se non a loro, « è sacro a molti », ai suoi genitori, per i quali bisogna avere ogni rispetto. Esce impermalito; ma poi a un tratto riappare, per dire: « Creature mie! sono stato un po' orso. Vogliatemi bene. Anche io ve ne voglio ». E torna via. Nello stesso modo si comporta col pastore Kollin, in faccia al quale in un momento di sincerità irrosa proclama la sua incredulità e poi se ne pente, temendo di avergli recato dispiacere. Ugual è con i suoi genitori e con la moglie Caterina, alla quale ora infligge inconsciamente le più umilianti mortificazioni, ora dà sinceri segni d'un amore profondo, non solo per consolarla, ma anche perché così sente. In fine è caritatevole con i poveri sino a rovinarsi: sempre in fiero contrasto fra il suo cuore, che lo fa schiavo di tutti, e la sua illusione, che con tutti lo mette in urto. Delle faccende domestiche non ha cura e non se n'intende e si sdegna, se Caterina gli ne parla. Quando per la prima volta capita Anna Mahr, le si avvicina arrossendo come un collegiale; e da che questa è stabilita in casa sua, egli indossa sempre gli abiti migliori, per un puerile inavvertito desiderio di piacerle. Che dire del suo manoscritto, della sua grande opera incompiuta, la cui importanza ignoriamo affatto? Giovanni l'ha talvolta fra mano, vi medita sopra; ma non pare, che abbia molta fretta di condurla a fine, quasi si trattasse di cosa puramente astratta nel dominio dei sogni.

Questa opera però — ov'egli ha deposta la sua illusione o la sua scienza, certo la sua profondissima sincerità — è fonte per lui di perenne accoramento. « Se avessi solo una persona in tutto il mondo, che s'interessasse un po' a me! Io non dimando molto. Solo un po' di buona volontà; un po' d'interesse per il mio lavoro! » Ma nessuno nostra comprenderlo; non i genitori, gente all'antica, radicata nella fede e nel buon senso; non l'amico Braun, che di continuo lo rimprovera per quel contrasto fra le sue libere dottrine e la perpetua acquiescenza alle abitudini di casa e non ha fiducia nei suoi studi e vorrebbe vederlo agitarsi piuttosto in pubblico; non la buona, dolce, paziente Caterina, troppo timida, la quale lo ammira col cuore, non coll'intelligenza. Giovanni Vockerat in mezzo ai suoi, che ama, profondamente amato, è un'anima solitaria. Chi verrà a condividere con lui la solitudine? Anna Mahr.

Anna Mahr, studentessa della università di Zurigo, libera e onesta, gloriosa e altamente intelligente forse, capita in casa

Vockerat all'improvviso, sconosciuta, in cerca del suo vecchio amico Braun; poi vi rimane per qualche tempo pregata da Giovanni, che tosto intuisce in lei l'anima sorella, colei che lo comprenderà.

Di qui il dramma crolla a un tratto: dramma di Giovanni, il quale in una incoscienza assoluta ha modo ora di passare da uno stato intellettuale d'illusione ad uno stato di passione, che gli sarà fatale; dramma dei suoi genitori, che in principio accolgono bene l'ospite, ma poi, come più la relazione purissima fra questa ed il figliolo si fa intima ed intensa, men la comprendono e la travisano con i criteri della loro tradizionale onestà e la considerano come la rovina della propria famiglia, come la vendetta di quel Dio, in cui Giovanni più non crede; dramma sopra a tutto di Caterina, immagine del sacrificio, dell'amore umile e doloroso, della gelosia disperata e muta.

Così — una delle creazioni più soavi dell'arte contemporanea — è l'opposto del marito. Povero essere fragile dal tenue collo, dalle guancie emaciate, debole istrumento d'amore sensuale, mente troppo ristretta per le corrispondenze intellettuali, sempre malaticcia e spassata dall'angoscia, essa ha della propria inferiorità in faccia all'uomo, che adora, un eccessivo sentimento. « Ah! io sono una creatura troppo limitata! » esclama; ed in questa certezza è riposto il suo incessante dolore, il quale cresce, e crescendo sempre più s'asconde, quasi le si fondasse nelle intime viscere, a mano a mano che innanzi a lei s'eleva l'altra figura di donna, Anna Mahr, affascinandolo il marito sol con la forza della sua natura più eletta.

Come prima Caterina sa dell'arrivo di Anna, tosto s'informa di lei da Braun. « Parla molto bene? lo, quand'ero fanciulla, chiacchieravo molto... Ora non son più capace di mettere insieme quattro parole... E giovane?... Io ho già ventidue anni... Incomincio ad invecchiare... » Con questi primi accenni stabilisce subito il confronto, che già la schiaccia. Alla fine del primo atto è già preda della più veemente angoscia, vacilla e cade con gli occhi sbarrati, con le labbra articolanti parole senza suono. E veramente la sua passione tanto più è dolorosa quanto più è timida. Ad Anna giammai è ostile: soltanto una volta tenta qualche timida difesa; soltanto una volta in una scena semplice e sublime per il suo contenuto umano essa contrappone al fascino invincibile dell'ospite il suo amore inaudito: « Ah, ti amo tanto, tanto, tanto, Giovanni! Spaventosamente! Darei dieci volte mio figlio per te! » In tutto il resto del dramma — tolti pochi altri accenti di suprema disperazione detti alla madre, mai più al marito — lo non ne fa se immaginare e non in atto di seguire Giovanni con gli occhi stupefatti, perlati delle ultime lacrime, con le labbra articolanti una parola senza suono; oppure nell'atto di frangersi l'esile polsina, da cui non spicca neppure una stilla di sangue, tanto è esausta, senza il più lieve dolore della carne, sì forte è in lei quello dell'anima.

Veramente Caterina comprende il marito ed anche la fatalità della perfetta unione spirituale di lui con Anna Mahr.

Giovanni è giunto alla più dolorosa delle illusioni. Trovata l'anima sorella, quella che unica può comprendere la sua, crede di potersi con lei elevare al completo congiungimento nella solitudine sopra le opinioni ed i costumi della vita comune. In questa fede è sincero. Perché qualunque stimolo sensuale sembra non esistere in lui, in quanto è profondamente latente. Che cosa potrebbe rimproverargli la moglie, se non un abbandono originato da lei stessa, dalla sua miseria intellettuale? Come potrebbe reclamare il suo diritto, se non con il continuo deperimento? E quando i vecchi genitori e l'amico Braun tentano di ricondurre il giovane su la via del buon senso, consigliandolo, sforzandolo a permettere che Anna parli, ed egli sino all'ultimo si oppone, cede nella sua inconscienza, involontariamente egoista, disprezzo, perché — in apparenza — difende i diritti della sua intelligenza, l'anima sua, lo scopo della sua vita — in realtà — la sua passione. Caterina non si unisce agli altri, neppure ora manifestare la gioia della prossima liberazione, accusa il marito, senza Anna, l'abbraccia, la bacia con trasporto sincero.

Pure Giovanni nella lotta è sopraffatto. Anna Mahr, il suo raggio di sole, lo spirito gemello, sta per partire. S'incontrano, si par-

(1) Macaulay — Muchastell — trad. di C. Rossini.

lano per l'ultima volta. Nell'addio la grande illusione si rompe. La loro bocca s'unisce in un primo ed ultimo bacio lunghissimo ed i sensi scuotono le loro persone diverse. Partita Anna, Giovanni che ha avuto la gioia suprema ed il supremo schianto nel cogliere anche su quelle di lei il delizioso sapore delle labbra femminili, fugge ad annegarsi nel prossimo lago di Muggel, mentre i vecchi Vockerat e Caterina riempiono la casa di inutili richiami.

Queste le *Anime Solitarie* di Hauptmann. Intorno alle quali io mi propongo di fare alcune considerazioni in un prossimo articolo.

Enrico Cuccini.

ARTE ARISTOCRATICA

In mezzo alle critiche ed anche ai vituperi onde in buona o mala fede siamo coperti, per l'opera alta e comente che noi proseguiamo a promulgare sulle colonne del *Marzocco*, da chi non vuole o non è in grado di comprenderci, riesce a noi di conforto singolare assai più che il plauso e l'incoraggiamento dei pochi ai quali teniamo sopra tutto rivolto il pensiero, la lotta per gli ideali ideali sostenuta valorosamente in libri o in rivista da altri intellettuali indipendenti, a noi anche personalmente sconosciuti, contro le assurde confusioni del bello col buono o col vero, o il turpe abbassamento dell'arte a mestiere. Questo conforto noi abbiamo provato leggendo un notevole studio su *Per l'arte aristocratica* di Romualdo Giani, il quale polemizzando con Luigi Torchi, sostiene con nobile ardore di convinzione, con logica serrata di argomentazione, con acutezza di osservazioni, con ricchezza di esempi, le stesse idee estetiche delle quali noi ci siamo fatti promulgatori. L'opuscolo del Giani merita di esser letto e preso nella più seria considerazione da tutti gli intellettuali non ancora travolti dalla corrente utilitaria contemporanea, e noi ne vogliamo qui riassumere le idee sostanziali, più che sia possibile nelle stesse parole.

Il Torchi in un suo studio su « Roberto Schumann e le sue teorie dal *Fantasi* di Liszt » accusando il grande musicista tedesco di non aver compresa la funzione dell'arte in contatto colla società, e di non averla esercitata che aristocraticamente per mera soddisfazione del proprio impulso interiore, concludendo che in tal guisa « s'intende di far l'arte per l'arte » (una frase assurda e immorale) e non si vede e che senza direzione sulla collettività umana, e al popolo, tutto ciò è puro dilettantismo. Il Giani protesta vivacemente contro siffatta asserzione proponendoci di dimostrare che l'arte non è nell'utile collettivo se non le origini assai povere, e che del resto essa ne è allontanata in ogni suo svolgimento, assorgendo a forme d'ora in ora più aristocratiche e indipendenti, per non ritornarvi che emulata nei periodi della decadenza. « Comincia dal notare che l'ipotesi di Taine, al cui metodo il Torchi si riferisce, per storico che è, nella sua *Philosophie de l'art* », per avendo fatto fare un grandissimo programma all'estetica nella famosa teoria dell'ambiente, non sa poi ricavarne tutta la ricchezza delle conseguenze che essa secondo lui non sa spiegare come e per fra quali diversi e le condizioni di cultura e di costumi dissimili le forme dell'arte si svolgono in una serie rispondente di manifestazioni; per qual ragione l'origine di alcune manifestazioni preceda al nascere delle altre, e perché poi, in tutta la decadenza produca caratteri uguali. Così e non povero le sue vedute su l'ideale nell'arte, sul carattere e sul valore e sui gradi della bellezza estetica », e discutibile (per i molti fatti che la contraddicono) l'affermazione nel *Vignone* di Taine, che « in tutti i tempi e presso tutti i popoli ciò che muove le grandi opere d'arte è una certa condizione varia e complessa che si ritrova nell'anima umana quando essa è posta fra due età, l'infanzia e l'adolescenza, al momento in cui l'uomo, terminando qualche prima o lunga opera di guerra o di scoperta, comincia a ripensare, a riguardare intorno a sé, e pensa a rinviare per suo diletto il grande edificio di cui le sue mani hanno posto le fondamenta e costruito le mura ». Egli è però il merito di aver applicato allo studio dei fenomeni estetici il metodo dell'analisi naturalistica, nel che fu seguito da altri valenti i quali prima a fondamentali loro studi l'idea dell'evoluzione, elevata a dottrina filosofica universale dallo Spencer nei *Primi Principi*, il Torchi adunque che voleva richiamarsi al Taine per il metodo ipotetico, ne l'aveva veramente seguito, volendo cercare una legge generale estetica avrebbe dovuto arrivare a conclusioni affatto opposte a quelle così rigidamente affermate. Il Giani qui rianima in alcune pagine forse un po' troppo diffusamente per lo scopo particolare del suo studio, i fatti della biologia che mostrano come la divisione funzionale del lavoro, per cui a funzioni separate corrispondono organi speciali, non è carattere che della forma più elevata della vita, di quella cioè che noi nella evoluzione della specie come

nei successivi momenti dello svolgimento ideale occupano i gradi estremi, mentre nelle forme inferiori ed infine si riscontra « una meno distinta struttura e una più vaga separazione delle funzioni fino all'indifferenziato omogeneo delle prime manifestazioni dell'esistenza ». Codesta legge di evoluzione dal semplice al complesso, dall'omogeneo all'eterogeneo, si applica non soltanto alla materia inorganica ed organica, ma anche a tutti quanti i fenomeni sociali, comprese le manifestazioni estetiche.

Queste nelle origini loro sono « intrecciate alle altre manifestazioni della vita collettiva, confuse con essa e da essa dipendenti », e non sono espresse da una parte « avente special ufficio, dell'organismo sociale, ma dalla moltitudine intera ». La prima a sorgere tra le forme dell'arte, la sola che pur oggi fiorisca presso popoli rimasti o pervenuti alla condizione di selvaggi, è la danza rappresentativa (come dimostra con molti esempi desunti da note opere del Sergi e del Letourneau) la quale non sorge con una forma propria singolare, indipendente, ma nelle sue diverse manifestazioni militari, religiose, erotiche « ha una funzione utile alla vita sociale (implicita nelle altre manifestazioni di questa, non da esse separata nell'intento consapevole d'una funzione dilettevole) e quindi collettiva. Il Giani mostra quindi come da questa primitiva forma dell'arte, per lenta evoluzione e lenta differenziazione, si svolga l'elemento individuale dando origine a forme ancor rozze, ancor troppo sociali, ma già in parte avviate a maggior indipendenza nei mezzi e nel fine: da nuove forme già parzialmente differenziate tratterò via via le loro successive distinzioni l'epica, la drammatica, la lirica, e la musica pura, a mano a mano che l'individuo andava prendendo il sopravvento, nella creazione artistica, sulla collettività.

Nell'epica, ad esempio, il primo momento è certo collettivo; nel secondo non lo è che in parte, nell'ultimo il poeta prevale e allora abbiamo la fioritura del più meraviglioso poema, e insieme l'evoluzione di codesta forma d'arte.

Anche la lirica che è certo « la più liberamente suggestiva fra tutte le forme di poesia » fa alle sue origini corale, cioè collettiva, e tale si mantiene per molto tempo pur fra i Greci la cui storia letteraria parla all'evidenza « la successione delle forme individuali alle collettive, delle attitudini, delle immaginazioni e delle ispirazioni » suggestive agli intenti ed agli uffici sociali, religiosi e civili ».

Così il dramma trae le sue origini dal culto nell'India e nelle Cina, in Persia e in Grecia, e presso i popoli cristiani nel Medio Evo; ed anche il dramma moderno è nato liturgico nel tempio, diventato *ludus drammaticus* e deviazione tra le più congregazioni dei fedeli, innalzato a fine estetico e a pubblico spettacolo nei *midi*, si trasforma assorgendo finalmente a rappresentazione della vita e dei costumi ne' capolavori d'arte individuale ». Insomma all'origine abbiamo « l'espressione inconscia del sentimento collettivo, cui manca ogni superior carattere estetico perché rivolta ad altro intento che non a quello del diletto; abbiamo al fastigio dell'evoluzione, l'opera singolare dell'artista che, proponendosi un fine determinato d'intellettuale godimento, nella scelta della materia e nella concezione e nello stile, nell'uso dei mezzi e degli espedienti e dei partiti d'arte, non riconosce la norma da altri che dal suo genio ».

Dalla arte che anno la loro origine nel ritmo passando a quelle figurative, il Giani trova, seguendo il (Hoebert) e lo Spencer, nell'iconografia morale o nelle pietre puramente scolpite, l'origine comune della pittura e della statuarie come della scrittura, con evidente ufficio collettivo — religioso o morale — e identissimo poi nel Medio Evo in tanti famosi affreschi di Taddeo Gaddi, Simone Martini, Ambrogio e Pietro Lorenzetti, Andrea e Leonardo Oragna, Pietro di Puccio d'Orvieto. Al tempo si ricollegano adunque le prime manifestazioni delle arti figurative nel Medio Evo, come il canto gregoriano, prima forma di musica del popolo cristiano, privo di ogni espressione individuale.

Nel Rinascimento invece, caratterizzato dal più sfrenato individualismo, come notava già, in un'opera famosa Isacco Burckhardt, e insieme dalla più meravigliosa fioritura delle arti, noi troviamo che il pensiero individuale dei dotti impegnò tutte le manifestazioni estetiche; il rinnovamento delle lettere precedette e accompagnò quello delle altre arti; e in codesta comunione ideale tra letterati ed artisti, quando l'opera dell'artista ebbe un fine supremo — il piacere, un solo culto — quello della bellezza, una sola norma — il gusto dei più raffinati, il mondo ebbe capolavori che rimasero insuperati, ed alla cui creazione la moltitudine non ebbe parte.

Era il tempo in cui Leonardo da Vinci ammoniva che l'artista è da essere, sopra tutto, un *solitario*.

La legge dello svolgimento estetico è dunque in una divergenza continua dall'arte dall'effluvio originario e dalla espressione primitiva, per modo che il bello viene infine a contrapporsi addirittura all'utile mondo gli stessi ingegni ai quali contraddice in Francia,

nei « *Problemi dell'estetica contemporanea* », il Guyon cercando di dimostrare che molte volte il bello non si trova in tale contrapposizione all'utile: ma il Giani ribatte che, negli esempi addotti, ciò risulta vero soltanto per gli ordini inferiori del bello « come forme inferiori di estetico godimento son quelle che l'uomo trae dai sensi più intimamente stretti alla vita vegetativa, il gusto e l'olfatto. Si come poi per la legge dell'evoluzione le forme inferiori presenti corrispondono alle prime nate, e le superiori alle ultime sorte, le osservazioni del Guyon danno anzi una riconferma non per dell'origine dell'arte dall'utile comune, ma anche della legge del suo svolgimento a forme di puro diletto di più in più indipendenti, aristocratiche, individuali ».

Il Giani passa infine a trovare la conferma di questa legge nella decadenza delle arti che corrisponde alle involuzioni studiate dai biologi: come in questa così pure in quella, il carattere che cede primo al dissolvimento è il più elevato e recente, l'*individualità*; al genio individuale succede la scuola, l'accademia, l'eccellenza durante il quale le fantasie più vigorose tradiscono lo sforzo o la maniera. Declinando, l'arte ridiventa strumento di intenti non propri, serve al fasto o al cerimoniale, traligna in verismo estetico, o tenta coll'esagerazione di raggiungere effetti volgari come nel *decadente* seicento.

Insomma sempre che all'arte s'impone un fine che le è estraneo, essa è tratta di necessità a decadere. Così nella Cina il fine etico, imposto dallo Stato, impedì lo svolgimento delle arti, come per il fine patriottico a cui dovettero assoggettarsi, tante opere della letteratura italiana del secolo nostro, anno ormai perso, artisticamente parlando, quasi ogni valore.

Il Giani terminando cita, fra altri passi, quello del Flaubert: « l'arte non può esser diletto che di privilegiati, né proporsi altro fine che la bellezza »; e conclude, ribattendo l'accusa del Torchi che « l'arte per l'arte non è né una cosa assurda e immorale, né tanto meno ambizione stolta di accioperati o d'illusi, ma l'ultimo necessario effetto di uno svolgimento che in questa età della critica doveva pur giungere all'affermazione cosciente e sicura ».

« Me Wagner ebbe la visione d'un popolo intero che intorno all'opera sua si stringesse ammirando, fu vittima di un'illusione, poiché il dramma wagneriano fu allora, e rimane dopo tanti anni incomprendibile alla folla ».

Il Giani, è secondo noi, pienamente riuscito nella dimostrazione della sua tesi fondamentale dell'individuazione progressiva delle arti nell'evoluzione della civiltà, e nella dotto polemica col Torchi a quindi riportato una bella vittoria.

Egli però, unicamente preoccupato di spiegare la genesi dell'arte e d'indagare la legge del suo storico sviluppo, non è creduto bene di rivolgere la sua attenzione al lato più specialmente sociologico della questione, — alle conseguenze morali e sociali innegabili dell'arte, discutendo le quali e parecchie cose, in apparenza, concedendo agli avversari, avrebbe messo in più chiara luce l'errore cardinale della loro concezione estetica.

Così avrebbe anche potuto assorgere ad un'altra idea, — in apparente contraddizione colla propria teoria: alla crescente intensità di azione collettiva dell'opera d'arte di più in più individuale, idea che mentre posa su un largo fondamento di fatti, a nello stesso tempo il suffragio della più moderne concezioni dei filosofi idealisti.

Parecchie critiche particolari potremmo ancora muovere al lavoro del Giani. Abbiamo già criticato più sopra, ad esempio, l'abuso della biologia; inoltre la teoria mitica, che egli sostiene con tanto calore e sicurezza a proposito dell'epica, benché abbia avuto ed abbia tuttora il sostegno di autorevoli scienziati, è ben lungi dall'essere indiscutibile ed indiscutibile. Riguardo poi alle idee dello Spencer intorno alla genesi e al differenziamento delle arti espresse nei *Primi Principi*, sarebbe ora da confrontare quello che egli ne scrive nella *Contemporary Review* nel febbraio di quest'anno. Ma dobbiamo lodare il nostro autore di aver messo in rilievo alcune geniali intuizioni del Hoebert, poi riprese, e certo senza ombra di plagio, dal filosofo inglese, non possiamo davvero ammettere per nostro conto che l'arte folgorasse nelle pagine del Hoebert. Ma non insistiamo che nulla tolgono al valore sostanziale del lavoro del Giani, ed alla lode sinora che noi dobbiamo tributargli per la sua nobile fatica.

DIZIO GAROFALO.

MARGINALIA

* Giovanni Pascoli e Gabriele d'Annunzio. — L'uno partiva quando l'altro è arrivato. Questi veniva dalla casa eleggiata Francavilla; quegli andava per breve tempo al diletto paesello di Barga; le due solitudini con l'aria di due poeti, nella calma lacerazione dello spirito in immediato contatto con la natura si rinnovava d'ispirazione e di seconda.

Così neppure questa volta (Giovanni Pascoli e Gabriele d'Annunzio) hanno potuto incontrarsi: così che, nonostante la loro grande ammirazione reciproca, non si sono ancora visti mai, non ancora si

son trovati a faccia l'un dell'altro. Ma noi non disperiamo che a Firenze debba avvenire, o prima o poi, l'incontro; né disperiamo di ritrovarli presenti, da modesti ascoltatori, a quei profondi colloqui d'arte che saranno per avvenire fra loro, così simpaticamente ma pur diversamente geniali anche nell'intimità.

Al due poeti, frattanto, che ci onorano della loro amicizia, il nostro saluto affettuoso.

* Nella Sala di Luca Giordano. — Dopo le belle conferenze del Pica e del Nitti parlò Giuseppe Chiarini intorno a Ugo Foscolo, tessendo principalmente la storia dei suoi amori e rilevando le radici che ha in quella la poesia foscoliana. L'argomento, di competenza dell'insigne uomo più che d'altri mai, si ravvivò nelle menti dell'eleto auditorio che vivamente applaudì. Giovanni Pascoli poi parlò di Giacomo Leopardi come un erudito geniale e un vero poeta poteva. Ne dimostrò le derivazioni da una fonte finora sconosciuta, il cardinale di Polignac, e come nel pessimismo di certe parti del cristianesimo si svolgeva quello del grande Recanatese. La finissima lettura, che voleva molta delicatezza d'intelletto negli uditori, fu vivamente applaudita. Così quella che il Mosso tenne sul Meiner e il Magagnoli animale, piena di curiosi aneddoti e chiusa da belle considerazioni sull'educazione fisica degli adolescenti. Così quella che Melchior De Vogüé dell'Accademia di Francia tenne su Le Royaume d'Étrurie, dottissima, e che terminò con un brillante excursus sull'odierna letteratura del nostro paese, intorno al quale l'insigne uomo manifestò sentimenti a cui non ci hanno assuefatto i suoi connazionali.

Non fu più data, per le occupazioni politiche dell'on. Colombo, la lettura sul Volta. L'8 di aprile Anton Giulio Barrili parlerà di Napoleone.

* Errori di stampa. — Il solito giornale fiorentino — quello delle lamentazioni — si lamenta che noi ce la pigliamo con lui per abitudine. Curioso metodo di polemica il suo, che deriva direttamente dal tradizionale « Toccammi, Cecco, la mamma non vede... Mamma, Cecco mi tocca... ».

Quel giornale sa bene che noi, come siamo educati abbastanza da far la debita distinzione tra Paolo Mantegazza (del quale sappiamo stimare giustamente l'ingegno versatile e l'opera meritoria di igienista e di fisiologo) e la sua nuova psicologia delle *rie* e delle *pietre*, per modo che una cattiva insinuazione il far credere che l'attributo di *pietra* sia stato da noi rivolto a quello piuttosto che a questa; così non siamo tanto ingenui da ritenere, non molestati, contro un giornale politico-letterario-commerciale, accreditatissimo senza dubbio, ma che ci occupa di troppe cose insieme per poter aver qualcosa a comune col nostro.

Intanto quel giornale desidera far sapere che le sue opere non sono altro se non errori di stampa; di quelli che infiorano talvolta anche le nostre colonne (pur troppo). Così, dunque, errore di stampa quel *pro* con l'accento; errore di stampa quelle *chiacchier* invece di *chiacchiere*. E noi, per fargli piacere, ne diamo comunicazione ai nostri lettori: sebbene, a dire il vero, il brano di prosa che ci è dato in risposta non sia tale da convertirci.

Che volete? Sarà accettabile: ma quando vediamo rimbalzare comeagrammatica la *frase* (sic) *Pseudo-letteraria*, ci vien fatto di pensare: a Errori di stampa... oppure la grammatica settimanale di chi gabella per frase un aggettivo composto vorrebbe che scrivessimo *Pseudo-letteraria*? E quando vediamo sottolineato e punteggiato d'un bel'ecclamativo il verbo *apprendere* che noi usiamo nel significato di *imparare* quasi fosse un errore di lingua, un... *cade retro*!... francesismo, ci vien pur fatto di pensare: a Errori di stampa... o mancanza di vocabolario? Perché *revocai* a far davvero da maestri perché ne apriamo il Fanfani alla parola *apprendere*, leggiamo: « APPRENDERE, v. att. Imparare, comprendere, intendere — *trovati ancora in sign. d'insegnare, ma è mancata antica, e che ricorre dal francese* ». Che brava! Che proto!

L'editore S. Fischer di Berlino ha annunciato con *l'Innocente* (*Der Unsichthige*), comparso in questi giorni, la pubblicazione di tutta quanto l'opera di Gabriele d'Annunzio tradotta in tedesco.

* Teatri di Firenze. — Le recite della compagnia Vitaliani al Nicotini hanno avuto in generale buona fortuna.

Ad una delle ultime abbiamo udito *Il tempo di Ettore Della Porta*, dramma dato altrove con qualche successo, già senza infamia e senza lode, anche forse per scarsità di pubblico.

A parer nostro, questo lavoro non ha veri meriti artistici, perché è svolto sopra un brano di vita ormai logora, non lucidamente visto e senza impronta personale. Vi sono poi nelle situazioni e nel dialogo tutte quelle solite crudeltà, che erano di moda sino a qualche anno fa, quando ogni volgarità della vita portata sul palcoscenico sembrava audace e geniale. Ora, per buona fortuna, va educandosi anche al teatro un sentimento d'arte più delicato ed eletto.

Ad ogni modo però, come spettacolo teatrale, *Il tempo* in qualche scena assai efficace e ben condotta. Alla Compagnia Vitaliani è successa quella Zaccanti-Pilotta.

L'edito di *Anime solitarie*, innanzi ad un pubblico numeroso ed elettrizzato, è stato magnifico.

Nel durante lo spettacolo, paragonavano l'attenzione profonda, che gli spettatori ponevano nella sculture il dramma, densa di vita, dell'autore tedesco, a quella superficiale, di convenzione, con cui qualche tempo fa ascoltavano la sentita *Marcella* di Sardou. Questo ci pare, che bastasse per provare ancora una volta, se ce ne fosse bisogno, i cambiati gusti del pubblico.

Zaccanti nella parte del protagonista è stato mirabile. L'anima illusa di Giovanni Vockerat e poi appassionata fino alla disperazione è stata resa con efficacia straordinaria. Non così possiamo dire degli altri, specialmente delle donne. La Mora-Pilotta nella parte di Caterina e la Grammatica in quella d'Anna Mahr sono state a dirittura insufficienti.

Della seconda rappresentazione della compagnia Zaccanti parleremo nella prossima settimana.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

TOMIA CIMMI, Gerente Responsabile.

1000 - Tip. di L. Franceschini e C. L. Via dell'Anguillara 12

Come non si scrive un romanzo.

nostri criteri imparziali. La fretta, la voglia di fare, l'ambizione morbosa di vedere il nostro nome ai piedi di un articolo e di goderci quella gloria di un giorno, che con tanta facilità si ottiene in Italia, ci hanno allontanati non solo certo dalle molte e nobili eccezioni che pur ci sono) sempre più dagli studi seri; si è sempre più abbandonato l'amore del libro, perchè il giornale quotidiano bastava ad appagare la piccolezza dei nostri animi; e così abbiamo portato nella nostra vita artistica e letteraria la democratica irresolutezza che sola impera nella nostra vita politica. Non è con le vuote frasi, con le citazioni di scrittori stranieri imparato sul giornale del mattino, con la bramosia di raccogliere tutto, quando esso sia nuovo, e con rifacimenti affrettati: non è coi tumultu di piazza, col dilatarsi continuo tra la monarchia e la repubblica, tra la Germania e la Francia, tra la guerra e la pace, tra i delitti di Catania e gli scandali privati, che si forma una solida unità di pensiero, una coscienza nazionale, che si arriva a scoprire l'anima nostra. Tornino i giovani agli studi con pazienza e con fede: interrogano le letterature straniere e vi sostituiscono sopra: ma interrogano anche gli scrittori italiani. I nostri vecchi principalmente: studiano la lingua nostra con amore antico; aprono gli occhi sul popolo nostro, sul nostro paese; si ispirano alla storia della antica grandezza italiana: visitano le nostre città e considerano i nostri monumenti, e allora ritroveranno finalmente se stessi, e sarà un grande presuppuesto per creare l'anima nuova. Chi dice che noi non abbiamo una letteratura tedesca non abbiamo una città come Parigi, dimentica tutta la nostra storia democratica che in Germania e in Inghilterra si sono avute due grandi letterature, nelle quali o non si sente affatto o è pochissima l'influenza di Berlino e di Londra. Il male sta piuttosto in un complesso di ragioni di indole generale che lo ha tentato di accennare in parte in questo articolo.

Il D'Annunzio, il Fogazzaro, il Pascoli per non citare che i più moderni e i più capaci, hanno come per noi qualche cosa di più che una promessa. Ma è necessario che anche le altre forze intellettuali si esplicino liberamente e con sincerità e profondità di pensiero e di studi. Non tutti possono essere forti e originali scrittori; ma tutti possono essere utili in questo risorgimento del domani. Quando l'Italia in politica e in letteratura conterà un grande numero di persone che giustamente sentano e sentano giudichino, noi avremo ottenuto allora quello che andiamo cercando così impazientemente da molti anni. Ma è necessario togliere di mezzo gli impediimenti e i piccoli ostacoli; e non più seguitare l'esempio di una nobiltà che nostra, dovevano scendere di un gradino e considerarsi nel lavoro come un grande poeta; ricredere che la via delle lettere sia aperta a tutti e a tutti gli abboccatori di ogni novità, come si continua a credere in un'altra città anch'essa nobile e grande.

È questo pensiero che si serpeggia nella lotta ed è con questa speranza che salutiamo ancora una volta la città di Palermo, dove la gentilezza dell'eloquio e dei modi e l'attività dell'ingegno sanno ispirare all'anima i sogni e un retto sentimento di misura all'arte.

G. A. FERRIS.

In uno dei prossimi numeri saranno pubblicate le norme d'un

CONCORSO PER UNA NOVELLA

bandito dal "Marzocco"

Premio: Lire CINQUECENTO

Se io non avessi sott'occhio il libro, certo non avrei mai creduto che un romanziere il quale ha l'intenzione di parlare della sua arte possa mostrare a nudo una così grande povertà di idee o di intenzioni.

Salvatore Farina passa, se lo ben ode, per uno dei più perfetti romanzieri d'Italia, e l'opera sua ha varcato da un pezzo i confini del nostro paese. Credo anzi che sia a lui successo il caso di veder comparire in Germania la traduzione prima che in Italia l'originale di un suo libro. Ora questo letterato rispettoso dell'arte sua, questo solitario così sdegnoso che, come Carlo Dickens ai suoi connazionali, va a leggere ai pubblici intelligenti stranieri, come egli stesso dice, dei brani dei suoi romanzi, che cosa deve mai poter dire quando superamente ammonisce i suoi confratelli sul modo con cui si deve scrivere un romanzo? Nulla io credo può essere più interessante per un critico e per il pubblico colto in generale che queste intime confessioni di un artista sull'arte stessa che egli coltiva. Possono esse mancare di un rigoroso metodo d'investigazione, possono esse partir tutte da un preconcetto qualsiasi: è certo però che servono a illuminare di una fulgida luce tutta l'opera di un uomo, e possono realmente essere un'opera d'arte assai importante ed assai seducente. Chi mi sa dire quanto tutta quella mirabile analisi che il Poe fa nella *Filosofia della composizione del suo Corvo* sia inferiore ad alcune dei suoi poemi così pieni di misteri e d'incanti?

Oggi dunque Salvatore Farina ci dice come si scrive un romanzo; e siccome gli han detto che egli è un sottile umorista, comincia in quelle pagine di critica ad avvertirci che c'è qualche differenza tra il fare e lo scrivere un romanzo. Un romanzo si può fare a tutte le età, ma può essere scritto solo quando si sia passato l'età maggiore. E il romanziere-pedagogo prende per mano, per guidarlo sulla via dell'arte, questo maggiorenne che si accinge a scrivere il suo romanzo e che cominciando a vergare le prime cartelle si domanda: mi par di vederlo con la penna tra le mani, e i piccoli fogli bianchi davanti e gli occhi rivolti al soffitto sono lo romantico o idealista o realista oppure verista o anche impressionista?

E il romanziere lo rassicura subito così: Fa a modo mio; sì te stesso, sinceramente sempre te stesso. Poi lo consiglia di guardare bene a fondo nella sua anima, di non rifiutare talune cose che a bella prima gli parvero volgari, perchè la natura non ha fatto cose volgari, di non andare a caccia di cose nuove, perchè la natura non ne ha da un pezzo, di dire, per non far chiasso più del necessario e per essere rispettoso di sé stesso, tutto quello che ha da dire o nulla più, adoperando solo i vocaboli propri e, se può, i più puliti.

Ma non bastano questi avvertimenti. Il giovane maggiorenne (scriva egli stando a letto, o seduto al tavolino) numererà via via le pagine, che dovranno sempre essere scritte da un lato solo, e prima di accingersi definitivamente all'opera della composizione farà bene a pesare nel suo animo il partito di dover scrivere in prima o in terza persona.

A noi più del casi è bene, anzi è quasi necessario che il novelliere narri di cose e di persone che gli stiano a una certa distanza; egli così può dire tutto stando sempre nel vortice, o per meglio accostarsi alla verità l'arte sua gli fornisce molte malizie; può per esempio accomodare il tempo; se gli torna che una cosa accada sotto gli occhi del suo lettore, egli la scrive in tempo presente, e il let-

tore diventa più curioso e a volte si lascia trascinare da quella malizietta a una maggiore ansietà.

Ma d'altra parte, poichè il narrare cose accadute a sé stesso ha un carattere di spontaneità che non fa diffidare il lettore, il giovane maggiorenne è avvertito che farà egli stesso la narrazione. E non la comincerà nella forma classica: *Era una volta...* oppure: *Scoccava il mezzogiorno...* oppure: *Si perdevano nell'aria gli ultimi turchi della mezzanotte...* ma entrerà subito nel cuore dell'argomento e non « servirà al pubblico un ambiente tutto d'un pezzo », come ha insegnato a fare Balzac a certi romanzieri moderni; perchè Balzac, secondo questo illustre maestro, faceva certe descrizioni « per accrescere il numero delle linee dei suoi splendidi libri, perchè tutti sappiamo che Balzac era pagato un tanto la linea, che faceva un romanzo in quindici giorni, avendo l'imperiosa necessità di pagare i suoi debiti ».

E poi seguono altri consigli sul personaggio che deve narrare il fatto, e poi vengono degli innumerevoli puntolini e lo studio s'interrompe, perchè le regole principali per scrivere un romanzo sono date.

Par di sognare nel leggere tutte queste cose. Ma a qual giovane idiota dà Salvatore Farina i suoi consigli? o a quale pubblico ha destinato egli queste sue puerili investigazioni sul romanzo? Un uomo che con tanto disdegno parla della sua arte, che con tanta ostentazione fa al prossimo suo la dichiarazione che egli non ha mutato né mai muterà il suo programma d'arte, quest'uomo dunque non sa dir altro sul romanzo che tutte quelle vuote parole che infarciscono i più sciocchi trattati di retorica?

Le questioni più importanti che un artista si propone di risolvere sono dunque ridotte a decidere se la narrazione deve essere fatta in prima o in terza persona, e se è il protagonista o un altro personaggio che deve parlare. Le norme sono quelle di essere sé stesso e di penetrare nei recessi della propria anima. Ma che cosa crede di aver detto un romanziere illustre ai giovani, quando dà loro questo prezioso consiglio: Siate voi stessi? C'è una frase più insulsa, più insignificante di questa? Non c'è in Italia il più umile, il più povero dei critici (ne impegno la mia fede non sospetta) il quale possa mai credere che un uomo che ha un temperamento artistico e si accinge a fare un'opera d'arte possa prima di mettersi a scrivere domandare a sé stesso se sarà naturalista, impressionista o un'altra qualsiasi cosa di questo genere. Bisogna non avere la più lontana conoscenza di quel che sia il temperamento di un artista, al cui occhio, e per le sue naturali attitudini e per gli studi e per una quantità di altre ragioni, la vita ha assunto quel determinato aspetto e quella particolare significazione, per credere che egli possa chiedere a sé stesso quello che gli convenga di essere.

Può darsi che una domanda simile se la possano rivolgere i mestieranti: ma quale è allora il letterato vero che non disdegna di dare ammaestramenti, inutili del resto, a quella infinita turba?

Io ho riflettuto, a proposito di questo ultimo libro di Salvatore Farina, quelle meravigliose pagine sul Romanzo che Guy de Maupassant mise già in testa al suo *Pierre et Jean*, ed ho respirato come all'uscire da un angusto sotterraneo al sole. Così, mi dicevo, gli artisti veri possono parlare dell'arte loro. Altro che l'esposizione di tutte quelle misere *feuilletons* con cui si confeziona il romanzo! e lo scopo che si propone il romanziere che vuol dare una immagine esatta della vita, non è

di raccontare un fatto, di divertirci o di intenerirci, ma di costringerci a pensare, a comprendere il senso profondo e nascosto degli avvenimenti. Per aver sempre osservato e meditato, egli guarda l'universo, le cose, i fatti e gli uomini in un certo modo che gli è proprio e che risulta da tutto l'insieme delle sue osservazioni. Ed egli cerca di comunicare a noi questa visione personale d'un mondo rappresentandocela in un libro. Così si parla dai maestri a quelli che hanno anima per intendere, e non altrimenti.

Poichè succede che quando alle pagine pretensive di critica si fa seguire, come è nel caso che ho oggi esaminato, l'esempio, si dimostra che all'arte non si attribuisce che una assai meschina funzione. Chi volesse infatti esaminare tutto quel povero racconto che si intitola *Il numero 13*, si accorgerebbe che tutti quei personaggi che ci vogliono dare non si sa quale interpretazione della vita, parlano ed operano tutti nel medesimo modo, col solo intento di assicurare Salvatore Farina nella fede che egli ha in sé di essere un umorista. Ed è per dare a sé stesso questa testimonianza che si scrive un racconto?

G. S. GARGANO.

Pamphlets catanesi.

L'editore Nicolò Giannotta di Catania, il coraggioso e fedele Zanichelli di Mario Rapisardi, tra un grosso volume e l'altro delle Opere del Catanese « ordinate e corrette da esso », lancia ogni tanto al pubblico italiano un qualche opuscolo, un qualche libello in rima, a cui l'autor del *Lucifero* dà nome di « ode » o pur semplicemente di « versi ».

Taluno poco benevolo, potrebbe osservare a questo proposito, anche l'esempio di siffatte pubblicazioni frammentarie e d'occasione, come quello della ristampa generale delle Opere di autore illustre contemporaneo, esser venuto da Bologna più presto che da Catania; e, su tale osservazione costruendo tutto un ragionamento assai logico, potrebbe dedurne, che la rivalità onde il vate ben chiamato si sentì mosso contro il vate ben barbuto, non che essere estinta, seguita a sfogarsi in conati d'imitazione per far sì che la pubblicità del proprio nome non la ceda di fronte a quella dell'altro, e sembra anzi perpetuarsi negli editori. Ma non stuzzichiamo il verpaio.

L'ultimo di questi *pamphlets* catanesi è uscito proprio ora; e reca il titolo, campeggiante a caratteri rossi in tralice sulla copertina, di *Africa orrenda*.

Ogni qual volta mi cade sott'occhio il nome di Mario Rapisardi, torna a delinearmi nettamente nella memoria la figura di lui, quale lo vidi più volte passeggiare solitario per le vie ampie e soleggiate di Catania, saranno circa dieci anni.

Alto, non complesso, di portamento austero. La lunga chioma corvina, ove non era ancora segno di grigio, spiovente sulle spalle; occhi vivi, scurissimi; baffi sottili, ricadenti lungo gli angoli della bocca; profilo fino e regolare che pareva, per il colore olivastro della carnagione, quello d'un caimano intagliato nella lava. Cappello nero, grande, a corno; cravatta svolazzante.

Nell'insieme, una bella figura tra d'artista e di demagogo: una troppo studiata, troppo accomodata, troppo convenzionale. Ti appariva subito chiara l'ostentazione, la *pose*; e ti chiedevi, dubbioso, se quella saggia era veramente la cenaria del poeta, se quel cappello fiocato stava a significar proprio il democratico, se quell'aria sostenuta e sovera dimostrava il concentrato del pensatore o non era piuttosto una espressione di vanità orgogliosa.

Di parlargli non avevo avuto occasione mai. All'Università, dove mi trovavo allora per vicenda non voluta — a fare il noviziato di studente, non ero mancato alle tre lezioni di letteratura latina che egli teneva nel corso di un anno. Lezioni che facevano chiasso, e richie-

movano tutta la scolaresca anche delle altre facoltà, che il professore leggeva in un suo scartafaccio, con voce lenta e un po' monotona, curando molto — evidentemente — la forma letteraria di quella sua prosa, non priva qua e là di giunte e di allusioni, e infiorata di certi vezzi toscanesini che attiravano curiosamente con l'accento di chi li pronunciava: lezioni che finivano sempre con applausi strepitosi e che avevano un'eco anche fuori. Non era spinto ancora, massime nei giovani, il ricordo della polemica ferrea, delle ultime invettive date e ricevute.

Frattanto, incitato dall'ambiente e soprattutto per tener fronte agli amici che, sapendone poco, dubitavano della mia imparzialità nella questione, mi immergevo nella lettura della prosa di Giovanni Rosmer. E mi pareva di trovarvi una vastità di disegno poco abituale nella nostra letteratura contemporanea, un raro vigore di fantasia, freschezza d'ispirazione, spontaneità e talvolta anche eleganza di verseggiatura, squarci di vera lirica, belle immagini, un sentimento assai profondo della natura, insomma ottime doti originarie di poeta — specialmente nelle *Ricordanze* — galleggianti e meglio sommerse in un mare di retorica, di sessantismo, di luoghi comuni, di false architetture, di verbosità, di ampollosità, di volgarità, di mille altre estranee all'arte.

Alla fine dell'anno scolastico la conquistadina di insegnare dal professore le « forme di poesia » e sul « libretto » d'iscrizione mi diede modo di avvicinarmi. Abituato egli, a quel tempo, in una villa poco distante da Catania, la cui recinzione, io e due altri miei compagni, sul tramonto d'una splendida giornata estiva, per una strada di campagna fiancheggiata da campi di fieno d'India, tra il profumo acuto degli acuminati che verdeggiano follemente in lontananza, e con la immensa visione dell'Etna costantemente innanzi agli occhi.

Quando giungemmo, il poeta frescheggiava sopra una vasta terrazza, in compagnia di alcune signore. Quello era il suo Olimpo; quello erano, forse, le sue Muse. Un dubbio mi agita ancora, che la nostra visita lo disturbasse. Egli mi accolse freddamente, chiuso nella solennità d'un uomo che si degni di scendere a colloquio con mortali. Come seppe lo scopo che ci aveva condotti a lui, ci fece entrare nel suo salotto di lavoro, al pianterreno, senza quasi far parola, senza chiederci neppure il nome.

Il salotto era addobbato con qualche sforzo di mobili e di stoffe. Da un canto troneggiava un busto del poeta (in bronzo, mi pare, di grandezza naturale).

Erano frastuonatamente una penna sulla tavola ingombra di carte; e stando in piedi, come per obbligo più presto di quella mia, scrisse sui libretti la sua firma: M. Hauptmann. Non un carattere minuto, ma con un bell'andazzo rosso, ben distinto, che la faceva spiccare fra tutte le altre.

L'uomo è così fatto, gli anni possono averci cambiato fisicamente: moralmente egli è quel che prima.

In ogni istante, in ogni azione della vita c'è il bisogno di mettersi in mostra con un bello atteggiamento olimpico, di far apparire la sua lunga carriera di grand'uomo al di sopra della folla di tutte le miserevoli teste rose e calve. Ma in certi tempi egli vuole dalla folla l'acclamazione, il battimano, il trionfo.

Questa duplice costante preoccupazione gli resta sempre, naturalmente, la visione limpida e serena dell'arte: ha finito di sommergersi al fondo per quella doti originarie di poeta, che si notavano in lui da prima, nella effusione e l'ardente dilagare di tutte le scorie, l'ignavia l'arroganza, quando comparvero la prima volta i canti intitolati *Amoristi*, nei quali il tipicista accentuava più fortemente la sua favella tedio-democratica, ne fece un'apologia: il disse a terribilmente stupidi e, vi trovò una terribilità epica. Uomo e mito e creatura flammata dallo scetticismo! Egli amava l'arte e come la rivelazione più alta dell'ideale e a ne aveva anche il sentimento profondo, non accompagnato da certo buon gusto estetico; ma la sua emanazione di indifferenza da tutte le altre letterarie e filosofiche lo trascinò questa volta in inganno. Per e non domandare al poeta la sua fede politica e, per e non curarsi a nessuna tiratura di archimanditi olimpici, per e non avere dogmi, intel-

leranze, invidia, per e non parteggiare per nessun poeta, non si accorse di cadere nell'errore opposto; e prese per poesia la espressione metrica d'una qualunque declamazione tribunitia, e si curò al più tiranno degli archimanditi olimpici, e fu partigiano. Buono e mite filosofo!

Vedete ora quest'Africa orrenda.

Il poeta è socialista. Mi scaglia acerbamente contro l'impresa africana, oh'egli risuonava in Dogali e Abba Garima. E fin qui nulla di male: anzi (parlo per me) nulla di meglio. Ma ecco che il poeta non vuole tralasciar l'occasione di porre innanzi la sua persona, e si adagia nel bel mezzo del suo canto in atteggiamento adegno, gridando: — Io va l'avovo detto dopo Dogali! Ma chi mi diede ascolto? Sembra l'uccello del malaugurio....

Chi è, disser, costui, che solitario, altero
Sul nostro capo il verso empio s'adagia,
E su la gloriosa luce del nostro impero
L'ombra sua getta?

Chi è costui, che i tetri sogni sferrando a volo
Come falchi addorati in noi li avventa?...?

E seguita così per un bel pezzo l'autoritaria.

Non è il poeta, s'intende, però si arresta. La pen-
siera sua facia
Torre da tor, quel da bruttura, altrove,
Mormoranti con voce che s'ode, e per minaccia:
L'ipar si muove!

Dritto, nella tragedia sera che preme il mondo,
Stretti e agiti vibrando all'etere,
Passa incantando fra il bulgare immenso
Non sono idee.

Non lo voglio dire che in questo canto manca del tutto un movimento lirico che non sia artificiale e di cattivo effetto: nella prima parte — *Per l'uccello di Dogali* — il verso, aiutato forse dal metro agile, si snoda, si alleggerisce, corre più fluida e trasparente. Ma nel complesso, quanta, quanta zavorra! È incredibile. C'è tutta la ferraglia più vecchia della più vecchia retorica: l'Italia « a regnar nata », le « ferrate navi, d'orbo fidanze gravi », l'« Astrea fatta baldracca », la « guarnacca di Truffaldino », le « reggie pollute », i « trafelanti altari », l'« Onore in cappi, il Vituperio in soglio, ludibrio il Diritto, la Giustizia in mare », la « vaticana Idra », la « jena di Stambùl », il « deforme orso del Volga », la « francesca Libertà bastarda », il « Leone castigante che squassa la giuba », Non ci manca nulla.

E questo è il poeta che, un tempo, scrisse per altri i versi:

E chi in aspetto di pieben tribuno
Ombra sotto avvelenati e cupi,
E fuor di sé non trova questo almeno
Idrofolo canto.

Ma non stuzzichiamo il vespaio. Il tempo è un terribile giustiziere; e spesso si diverte a ritorcere in modo inaspettato i più severi giudizi degli uomini!

Il tempo deciderà pure quanta parte di vero si racchiuda nella strofa ultima di questa *Africa orrenda*:

Stendi l'oblio su l'umile
Mio torso, o generosa Italia padre,
Ma sul tuo capo indovino
L'alta speranza mia epica col sol.

Ora come ora, m'ingannerò, ma l'« umiltà » di quella invocazione dell'« oblio » mi pare che abbia ad essere nell'animo del poeta anche più teorica dell'« alta speranza ».

A meno che Lucifero non si faccia eremita.

Pietro MASTRI.

LA CHIAVE

Videro gli uomini — quando dopo di avere contemplati gli splendori del cielo, della terra e la bellezza della donna, rivolsero gli occhi alle armonie interne, che una arcana corrispondenza si andava formando, per cui qualcuno di essi avrebbe agli altri i moti segreti dell'animo, mettendoli in relazione col fenomeno della natura, d'onde una nuova bellezza sorse nel mondo e fu chiamata volta a volta arte, poesia, pensiero. Essa parve subito così mirabil cosa che a molte gli uomini cominciarono a ammirarla e i lavoratori per godersi sospendevano un istante l'opera, prendendo forza ed eccitamento a meglio proseguire. Tutti si abbeveravano a quella mistica piscina, a quel latte che una dea versava con misura per la felicità e per la salute dei mortali; le sue fonti e i suoi

misteri furono tenuti qual cosa sacra e nessuno osava accostarvi. Appena di secolo in secolo si tramandava il divino segreto a pochi profeti predestinati.

Ma a poco a poco scemò negli uomini la sete della bellezza e la forza ideale della ammirazione. Dissero: o non siamo tutti eguali? Perché solo pochi eletti terranno la chiave della piscina? Non si possono fabbricare tante chiavi quanti uomini siamo e ciascuno di noi sia ministro a suo piacere? Come abbiamo occhi e bocca non abbiamo anche mani pieghevoli e polso sicuro? Quando saremo padroni della fonte chi ci misurerà più il liquore?

Tutti consentirono a tale ragionamento che fu giudicato il più saggio e il più proprio alla comune felicità; per cui di null'altro curandosi, anzi trascurando molte cose che dapprima stimavano necessarie, drizzarono gli uomini il loro ingegno a comporre e a distribuire chiavi per ognuno di essi. Né le donne furono lasciate da parte, che esse pure staccandosi dai talami e dalle culle volsero gli occhi alla nuova promessa e sospinte e incitate proclamarono i loro diritti all'eguaglianza.

Si videro allora crescere, crescere le folle, diventare folle — non folle serene aspettando la grazia, ma folle rumorose, invadente, cieca; folle agitata dai mille demoni dell'invidia — e precipitarsi verso le note fonti e battere con un numero infinito di chiavi il sacro suggello che restava chiuso, muto come una tomba!

NERA.

GABRIELE D'ANNUNZIO dopo quasi cinque anni ritorna a scrivere versi e GIOVANNI PASCOLI dopo le mirabili poesie ricerca con la sua finissima critica le ragioni della propria arte.

Sono due fatti, come ognuno vede, di una importanza eccezionale, dei quali i lettori del MARZOCCO avranno la succosa primizia prossimamente.

A proposito delle ANIME SOLITARIE

Nel assistiamo oggi ad uno spettacolo che ricorda — fortunatamente per una pura analogia ideale — quello antico dei barbari precipitatisi dal nord ad abbattere il decrepito impero romano e a trasfondere il vergine e violento loro sangue nelle vene della gente latina.

Anche al presente da quella parte senza luce e senza calore scendono flumini d'umanità selvaggia. E come una volta i nostri antenati degeneri non bastarono a ributtare le orde invadenti e quasi le nostre terre a contenerle; così pare ora, che le forme immutabili del nostro pensiero e della nostra arte siano troppo ristrette e deboli, per accogliere l'impeto dei nuovi conquistatori dello spirito contemporaneo.

Ibsen in vero e Tolstol e Ostrowsky e Dostolewsky sono come delle forze titaniche applicate a estrarre il più abbondante materiale d'arte dalle miniere inesauribili della vita; talebè la loro portentosa produzione conserva ancora l'aspra freschezza delle cose recentemente scoperte e qualche densa ombra del caos, da cui fu tratta.

Soltanto allontanandosi dalle sue sedi d'origine e a mano a mano che s'approssima alla luce meridionale, sembra, che quell'anima nordica sia destinata ad acquistare luminosità e maggior consistenza di forma, cioè un significato più facilmente afferribile; nel tempo stesso che diventa meno energica e meno esuberante.

Così sarebbe curioso ed utile studiare questa graduale integrazione artistica del contenuto umano nel passaggio dalla letteratura russa e scandinava alla tedesca e da questa alla nostra.

La *Anima solitaria* di Hauptmann ne sono un esempio. Non opera d'imitazione, ma certo d'ispirazione ibseniana traggono

queste i loro precipi elementari costitutivi dai drammi del grande norvegese e più particolarmente dalla *Fattoria Rosmer*. Gli inizi direi quasi embrionali di Giovanni Vockerat, d'Anna Mahr e di Caterina Vockerat sono in Giovanni Rosmer, in Rebecca West ed in Beata Rosmer, di cui la persona non appare nel dramma scandinavo, ma soltanto il fascino prepotente anche oltre la tomba.

Come l'illusore dottore e Anna Mahr delle *Anime solitarie*, così Giovanni Rosmer, più cosciente, spirito più palesemente superiore, meno passionale, e Rebecca West, più impulsiva ed efficace, vivono in comunione di spirito. Ed in tutte e due le opere questa unione straordinaria, se non innaturale, è causa d'una tragedia domestica. Soltanto, mentre Ibsen pone nell'antefatto la morte di Beata, la quale, appena si rende certa della necessità fatale che il marito suo e Rebecca vivano insieme, per renderli liberi, si annega — nel dramma poi, come ho accennato, sopravvive soltanto la memoria di lei, invisibile, ma sempre presente, attirante i superstiti verso la sua medesima morte — Hauptmann al contrario con meno terribile profondità ma con un più preciso criterio d'arte e con un sentimento umano più commovente, in quanto è più comune, pone nel dramma la lenta, muta angoscia di Caterina. Così tosto vediamo un materiale d'origine nordica prendere nell'opera tedesca un contorno di forma più determinato e più solido ed un aspetto di vita assai più concreta.

Nello stesso modo Giovanni Rosmer e Giovanni Vockerat mettono in cima alle loro aspirazioni intellettuali questo scopo altissimo: elevare il proprio spirito sopra a quello comune degli uomini e fortificarlo sì fattamente da renderlo signore di tutti gli istinti. E come a prova d'avere essi effettuata questa elevazione e questa fortificazione, vivono tutti e due insieme con una giovane donna, senza contatti carnali. Mentre però il primo nel perfetto dominio dei suoi sensi scandinavi può accettare e signoreggiare a mente libera quella convivenza, anche dopo che la moglie, uccidendosi, gli ha data facoltà di rivolgerla ad uso men filosofico; il secondo invece ha tutta l'anima avvolta nei veli dell'illusione; nè la giovane, sebbene misera moglie — la quale in fin dei conti sa pur fare qualche figliolo — è estranea del tutto, almeno su le prime, a che la nuova recitata passione del marito divampi a un tratto in fiamma troppo vemente. Così il personaggio d'origine ibseniana perde gran parte della sua stranezza primitiva, appressandosi alle possibilità umane. Così il buco, che si scambiano i due innamorati di Hauptmann avvolge come d'una vampata calda i loro fantasmi evocati dentro di noi; mentre possiamo forse immaginare avvicinati insieme da una disperazione trascendentale Giovanni Rosmer e Rebecca West, prima d'annegarsi lontano dai nostri occhi; ma non certo in atto di gustare la mutua dolcezza angosciata delle loro labbra.

Anche Anna Mahr ha un più preciso disegno caratteristico di Rebecca West: Anna Mahr, cui soltanto la gioconda spensieratezza della nuova vita casalinga toglie per un certo tempo la percezione della voce dei sensi sempre più forte; e quando l'ode, vuol fuggire per semplice onestà; mentre l'altra confessa in fine all'amico suo, che sin da quando ha posto piede nella fattoria Rosmer, ha sempre avuto desiderio di lui; umana in questo, puramente astratta, o almeno preda d'un particolarissimo stato psicologico, quando, proponendole l'indivisibile compagno di farla sua moglie, rifiuta, per l'orrido divieto posto a loro dalla defunta.

Continuando e più scendendo ai particolari, onde le due opere sono svolte, noi

vedremmo costantemente questa concretizzazione di elementi astratti, discostati quasi direi dall'autore nordico, rimangiati poi da quello tedesco.

Certo la forma visiva, che scruta, profondandosi nelle più riposte latitudini della realtà umana ed elevandosi alle più alte ideali spensate, è incomparabilmente più acuta e più vasta in Italia: troppo ombra però avvolge intorno alle cose la natura, in mezzo a cui egli vive; e le sue espressioni sono così lontane dall'indole nostra, meno comprensiva, ma più lucida, da sembrarci talvolta non umanamente esplicabili. L'arte germanica è più pressante a noi: perché sopra a tutto è più determinatamente e più semplicemente arte.

Ed ora, se conoscessi qualche opera italiana, che avesse alcuni punti di contatto, di comune discendenza con le due così sommaramente esaminate, vorrei indicarti con enfasi anche più forti. Ma il dramma nordico non ha avuto presso di noi se non una debole e superficiale efficacia: ed io non posso procedere che per induzioni altrettanto inutili quanto intempestive. Il nostro teatro non ha niente che possa metterci a confronto con quello scandinavo, russo e tedesco, almeno per serietà. E se noi affermassimo, che, sorgendo, dovrebbe avere un contenuto più confacente al modo nostro di vivere ed essere materializzato di cose più luminose e svolte con un metodo più sintetico, ad uno scopo più puramente estetico, diremmo forse il vero, ma le nostre parole avrebbero soltanto valore di previsioni.

J. NORDO CORRADINI.

LO SCRITTORE

Se pedante e goffa è l'intelligenza che si richiude in un ristretto cerchio di aspirazioni e di studi, nessuno è in generale più pedante e goffo dello scrittore di professione.

Di tutte le arti belle nessuna, nel concetto del letterato comune, non è superiore, nessuno eguaglia l'arte letteraria: e questa è una specie d'impero della Cina. Chiuso da una muraglia inaccessibile cui varcano soltanto domini e formule che l'accademia dentro rinchiusa ha sottoposte ad ogni sorta di minacce materiali, benedette e dominate da un influsso di esclusivismo ringhioso, il letterato regna ufficiale dei letterati riconosciuti e dipendenti non accoglie che frasi dei poeti e sentenze, pensieri dei più lodati poeti, immagini già usate dalla mediana intelligenza del pubblico, intenti opportuni secondo il volere della imperante letteratura.

Fin qui tutti gli onnivori lettori convennero che il tanto di rinchiuso e il tanto di dragheria frai vivi e brutti, ma buone hanno dalla repubblica letteraria bandite le Muse, sulle ragioni del mondo pochi rivolsero l'occhio del ragionamento e quei pochi non sempre senza passione.

L'ultima ragione dell'accademismo italiana e degli impati suoi avvolti, la presunta attinenza di certi momenti storici, la scettica vulgarezza d'altri novatori ora elenchi, è per noi una cosa: l'assoluta mancanza di cultura artistica, la minima o nulla familiarità con le infinite forme del bello ideale.

Il letterato si ferma sui libri; dai libri apprende la vita e acquista i criteri per giudicarla e per giudicarsi; nei libri studia non le frasi i pensieri non solo arte, per lui, fuori degli studi e degli esercizi.

Lo scrittore se tutto, più tutto, ottiene tutto: l'ostacolo auditivo nell'ascoltante, l'ostacolo prospettivo nell'osservatore, l'ostacolo razionalistico nel pensatore; egli opera più e più presto e meglio di chi fa una bella statua, di chi dipinge un buon quadro, di chi erige un maestoso edificio, di chi dichiara eloquentemente un astrusissimo vero, di chi si trae dentro la anima nei meandri d'una suggestiva sinfonia. E tutto ciò, ben inteso, mentre cultura, architettura, musica, filosofia non lettera morta per questo letterato venuto su nei meandri della parola, cresciuto al sole della letteratura di stato,

cinto e consacrato dai magnati della ritrosia e paurosa letteratura paesana. La storia, il pensiero, le arti grafiche e plastiche, quando non sono materia morta per lui, non disdegnano molto inferiori e nemmeno anallari; tutt'al più gli possono dare qualche luogo comune, qualche similitudine, ma non hanno nell'arte della parola comunanza alcuna di metodo, somiglianza alcuna di fini.

Così egli se non ha veduto mai le Gallerie del nostro paese, se passa indifferente e freddo dinanzi a certi edifici, se assiste a certe opere unicamente per la curiosità che il « fatto » gli ispira, se ignora l'importanza umana di Montez e di Cartesio, neppure sa poi capire il linguaggio dei mandorli e dei peschi fioriti a primavera, il bisbiglio delle fonti, il nereggiare incerto delle vigne, l'oscurità delle foreste, l'avvicinarsi delle luci e dell'ombra sul cielo, le parole infinite degli uccelli, le variegazioni strane della pietra, il rapido mutarsi delle varie verdure. Natura ed Arte son mondi secondari ed estranei ai precetti di retorica, alle mode consacrate o alle tradizioni stilistiche di cui le catapetre chiudono più d'un vangelo.

Perfino il lessico è un eretico per questo « paesano » scrittore.

Nessuno potrà ritenere esagerata la nostra diagnosi: i più degli scrittori nostri non di siffatta natura. Filistei nati verso le Arti, più che filistei verso la Scienza, sono o cinici o sordi verso la bella Natura. E se un giovane fa verso questa un passo come amore gli consiglia e le tende per sincero amore le braccia, eccoli gridare: Arcadia! Arcadia! come se certi Arcadi non avessero avuto occhi migliori del loro.

Il salotto e la scuola. Ecco i campi dove l'ambizione loro si stende, non per modestia, ma per fini meschine della vita comune. Che se mirano un poco più oltre, ecco il giornale, il teatro, la piazza, dove la freschezza eterna, la perenne gioventù, l'immutato rinascere e l'inesorato morire e il travestire spoglie e il passar d'una in altra forma, trasmettendo vita a vita, bellezza a bellezza non tutte vicende che non danno mai sentore di sé. E peggio avviene di tutto quel tesoro di tradizioni e di ricordi che i vissuti prima di noi profusero nelle tele e nei marmi: degli edifici non si parla. Quelli che in ogni scabra pietra chiudevano un'anima, cederono, abbattuti, il campo ai moderni alveari. Oggi, pittura e scultura sono, per codesti letterati, ornamentazione e non più: non appaiono più, quali sono, espressioni larghe e piene della vita non soltanto esteriore, rivelazioni dell'anima d'un secolo, voci che parlano ai penetrali dello spirito, richiami potentissimi per l'artista vero, per il compito scrittore.

Questi, o m'inganno, è soltanto colui che ben vede e ben ode.

I colori, i suoni, le forme che la materia benignamente assume, si prendono a saggio tutti i sensi di lui. Egli, dopo che ha veduto o udito, cerca i ricordi e medita a lungo. Ma forse un osservatore borghese, sull'intelligenza, sull'anima sua, tabula rasa, nulla rimarrebbe: se è veramente chiamato all'Arte ben altro accade, e con sacrificio della sua sensibilità, dacché l'Artista vero spende molto di sé.

Egli sa che non tutto può coi suoi mezzi, lasciato a sé solo, ottenere; si persuade del vecchio tropo che le Arti non sorde e ne fa vita della sua vita. Corre dove il Bello lo chiama: sotto ogni forma ne scopre anche i più flebili raggi e ad altre luci li confronta e come a sorgenti li riconduce, e intuisce affinità e comunanza e parentela innumerevoli e perenni, e intanto sente che l'Uomo e poi l'Artista sale molto, dentro di lui.

Com'è privato ormai che, nell'insegnamento, la scienza non si possono distinguere tra di loro e debbono anzi l'una con l'altra auxiliarsi e consacrare a maggiormente far chiaro e sicuro in ogni intelligenza la lettera, la storia, la filosofia; perché poi dovrà l'Artista subito, lo scrittore lasciato a sé stesso e che si confida imprimere qualche orma di sé nel mondo, rinnegare tutta quella disciplina, tutte quelle Arti che gli danno il mondo esteriore in una varietà d'atteggiamenti, con un'opulenta diversità di mezzi, con una considerazione d'effetti non maggiori forse che l'Arte della parola non dia, ma certo dissimili molto da quanto egli può di per sé solo ottenere?

In conclusione, a noi pare che un'intelli-

genza e un'anima, a cui le opere del pennello o dello scalpello o le magnificenze naturali non parlino, o parlino soltanto superficialmente, e che per quelle ostentino un'ammirazione fredda, un interesse accettato, non diano diritto ad alcuno di credersi e farsi credere scrittore.

Scrittore è soltanto colui che della vita artistica del suo tempo coglie l'essenza più pura per darle esistenza nuova nella parola, per farla riconoscere alle menti e alle anime. Le quali però, ascoltando, han bisogno di figurarsi qualcosa che si muova, che splenda, che s'adori, che palpiti.

Così lo scrittore non può né dove schivare lo studio d'ogni ricerca del Bello, dacché ogni Arte gli può e gli deve insegnare qualcosa.

V'ha chiare e scure e scorci e lineamenti e disposizioni di piani e panneggiamenti e sagomature nell'arte del dire, di cui soltanto l'arte dei colori può dare il segreto, chi voglia i luoghi e le persone, ed anche le idee e le immagini, far plasticamente rivivere nell'intelletto altrui.

E la postura e l'aggruppamento dei viventi, chi meglio colle può insegnare che la freddezza del marmo o la morbidezza della creta? Dinanzi ad opere di scultura perfette bene intendiamo qual intervallo corra dalla rigidità accademica alle schiette movenze della vita. E le figure che immaginiamo, più d'una volta le correggeremo dentro di noi.

E il disegno d'un'opera letteraria qualunque non ha forse o non dovrebbe avere nella compagine dell'insieme o nella ripartizione delle parti qualcosa di architettonico? Certo chi avesse l'occhio assuefatto a scoprire le buone proporzioni di molti nostri gloriosi edifici non ci darebbe poi certi scritti dove qualcosa strapuntava, dove un peso barocco schiacciava portici sottili, dove tutta l'economia di distributiva fa veder subito quel ch'è riportato o posticcio.

E della musica non si dovrà trarre l'innestramento più pericoloso forse, ma più diretto, e che più da vicino concerne l'intima vita del periodo?

Questo non dev'essere prosa ritmica, come vogliono alcuni, né poesia senza versi, come vorrebbero altri; ma una certa armonia, una tal quale melodia deve averla.

Non cadenze svenevoli, non rotondità sonore e vane, non secchi colpi brevi. Ma un'onda fluida di suono scorrevole, percettibile soltanto agli orecchi delicati e che segua o prevenga, come il flauto nella greca tragedia, lo snodarsi agile e non interrotto del ben maturato pensiero. Ma di questo già molti con vengono.

Ne occorre dire che troppa mole di cognizioni si farebbe col gravare sopra un ingegno liberamente inclinato ad esprimersi spontaneamente, e via di seguito. Anche Cicerone vi cito un pedante) voleva che di tutte le discipline, di tutte le arti l'oratore, per esser buono, fosse intendente. La buona disposizione naturale se ne sarebbe avvantaggiata: senza il prezioso corredo sarebbe interita.

Né vale opporre che d'Arte non si può parlare senza esserne esperti. Troppi artisti si conoscono, e la tecnica profondamente conosciuta non conduce mai a far opere di polso, dacché mancava loro quel che un critico può bene appreso avere: il gusto.

Quando l'impressione è forte e durevole anche il giudizio interno è sicuro. Le tracce che l'impressione lascia nello spirito operano, a nostra insaputa, con un'efficacia educatrice che nessun precetto e nessun modulo esortatorio mai.

Basta il buon gusto. Ecco riunito nella mente dell'Artista vero tutto quanto le forme del Bello in una sola armonia, ed alla sua parola dà il colore, la potenza scultoria, la sapiente collocazione, la freschezza, l'intensità, onde maturerà poi, compenso allo studio e all'amore e guarentigia dell'ispirazione, l'effetto che non illude, la forma che crea.

ERMANNO COLA.

MARGINALIA

* Feste dell'Arte e dei Fiori. — Abbiamo ricevuto il seguente manifesto a stampa che pubblichiamo ben volentieri.

L'onestadini.

La Società della Belle Arti, compiendo il suo cinquantenario anno di vita e trasportandosi in sede stabile e duratura nel Centro della Città, ha pen-

sato di far più solenne e di rendere nazionale, per questa volta, la consueta sua pubblica Mostra.

Con essa si è accordata la R. Società Toscana d'Orticoltura per promuovere pure, accanto alla prima, un'altra gran Mostra italiana di piante e di fiori, chiamando anche a prendervi parte i coltivatori stranieri.

Avremo dunque una festa dell'arte e dei fiori, la quale si celebrerà tra il dicembre di quest'anno ed il maggio dell'anno prossimo, nella nuova sede sociale ed in un'area contigua, che ci è già stata concessa dalla rappresentanza del Comune, sempre pronta a favorire quanto sia di vantaggio alla città nostra.

E sarà davvero una festa degna di Firenze, in cui spirerà la sua anima eletta e rifalgerà la sua bellezza sovrana; poiché, anche in tale occasione, il genio dell'arte e lo splendore della natura si daranno la mano per intrecciare una corona immortale.

Conestadini.

Questo che vi esponiamo è per ora un semplice disegno da noi vagheggiato. Ma ve lo annunziamo come cosa fatta, perché siamo sicuri del vostro largo e volentiero concorso: e già ce ne ha dato caparra lo spontaneo e liberale assenso col di molti chiari cittadini, come del Consiglio Comunale e di parecchie benemerite istituzioni.

Firenze non sarà certo da meno della città sorelle, che pur recentemente nel porci a simili imprese, facendo un provvido sforzo, onorarono se stesse e la patria comune.

Noi vi chiamiamo ad un'opera gentile, intesa unicamente al bene della cara nostra Firenze, ed apriamo una pubblica sottoscrizione colla piena fiducia che la somma necessaria sarà in breve raggiunta.

Leviamo il cuore e la mente alle arti che sono antica gloria di questa terra, ai fiori che ne fanno un ridente giardino, e donde la città nostra ha tratto il nome e lo stemma. Come in altre città, guardato dall'altare del marziale leone, così rifiorisce ora il giglio odoroso, e primeggia nelle pacifiche gare, all'ombra del sacro vessillo della nuova Italia, che sventola sulla torre di Palazzo Vecchio.

Il Presidente, CARLO RUDOLFI.

I Segretari: AVV. CAMMILLA COPPINI, CAV. MARCELLO GELLA, PROF. EUGENIO CECCHI, CAV. ANTONIO PIERI.

Il Marzucco non può rimanere estraneo a tutto quanto si riconnette con le più belle tradizioni fiorentine; e sente perciò il dovere d'incoraggiare con ogni sua forza la gentile impresa, facendo intanto i più fervidi auguri perché essa riesca così degna della Città nostra.

* Per Ruggero Bonghi. — Adempiendo al pietoso ufficio affidatogli dalla R. Società Dante Alighieriana e dalla Lega degli Insegnanti, il prof. Augusto Franchetti commemorò il 6 d'aprile nell'Aula Magna dell'Istituto di Studi Superiori la venerata memoria di Ruggero Bonghi.

Il Franchetti con elegante parola discorse dell'indole, della mente, degli studi e della molteplice attività dell'Estinto, soffermandosi con molta finezza ad analizzare le contraddizioni apparenti e mettendo in piena luce la vivezza e la nobiltà del sentimento, sul quale (come il conferenziere disse Ruggero Bonghi fondava anche le sue più alte persuasioni filosofiche, considerandole come effetti di una divinazione, che potrebbero un giorno diventare conclusioni di un razionalismo).

L'oratore fu vivamente applaudito.

* I giornali che avevano abbonato all'anno del signor Tito. Batta Mazzoni — in prima linea, s'intende, la *Pendola-letteraria* — si sfociano ora a dire che lo scherzo al ritorno contro il d'Annunzio... Non avete mai visto — argomentano il giornale di Via 8, *Simpliciano* e gli altri — come tutti ci hanno subito creduto? Segno che ormai l'opinione pubblica, intorno alla questione dannunziana, si è pronunziata...

No: il giornale *Simpliciano* e gli altri s'ingannano. C'è stato fatto prova tutt'al più una cosa; che l'invidia e l'insinua non più diffuse di quello che non si creda.

* Teatri di Firenze. — Da una settimana è al Nicolini Ferravilla, alle cui recite accorre ogni sera un pubblico altrettanto numeroso quanto eletto. Pare quest'anno, in quel teatro elegante e studiato allo spettacolo di prosa, di esser tornati i bei tempi, che ricordano i vecchi.

Del Ferravilla e della sua compagnia, ma di lui specialmente, noi vorremmo parlare con più completezza di quella che non comporti questa breve tribuna. Perché, a parer nostro, l'artista milanese è il più genere perfetto: il più completo e fino di quanto siamo oggi.

Molti gli rimproverano la uniformità del tipo che rappresenta; senza accorgersi, che la sua parte dei nostri attori, quanto più si sforzano a riprodurre caratteri disparati, tanto meno riescono ad imprimere in qualcuno di quelli una impronta personale ineluttabile.

Del resto, il repertorio ferravilliano non è soltanto opera di semplice interpretazione. Ferravilla con mirabile facilità d'analisi e di riproduzione ha creato qualcosa, che vive d'una vita più resistente di quella effimera e breve del palcoscenico: ha creato un tipo, che resterà nella storia dell'arte post-lassianica, d'una verità umana mirabile, d'una straordinaria via comica: il tipo, che più completamente non si può definire, se non chiamandolo ferravilliano.

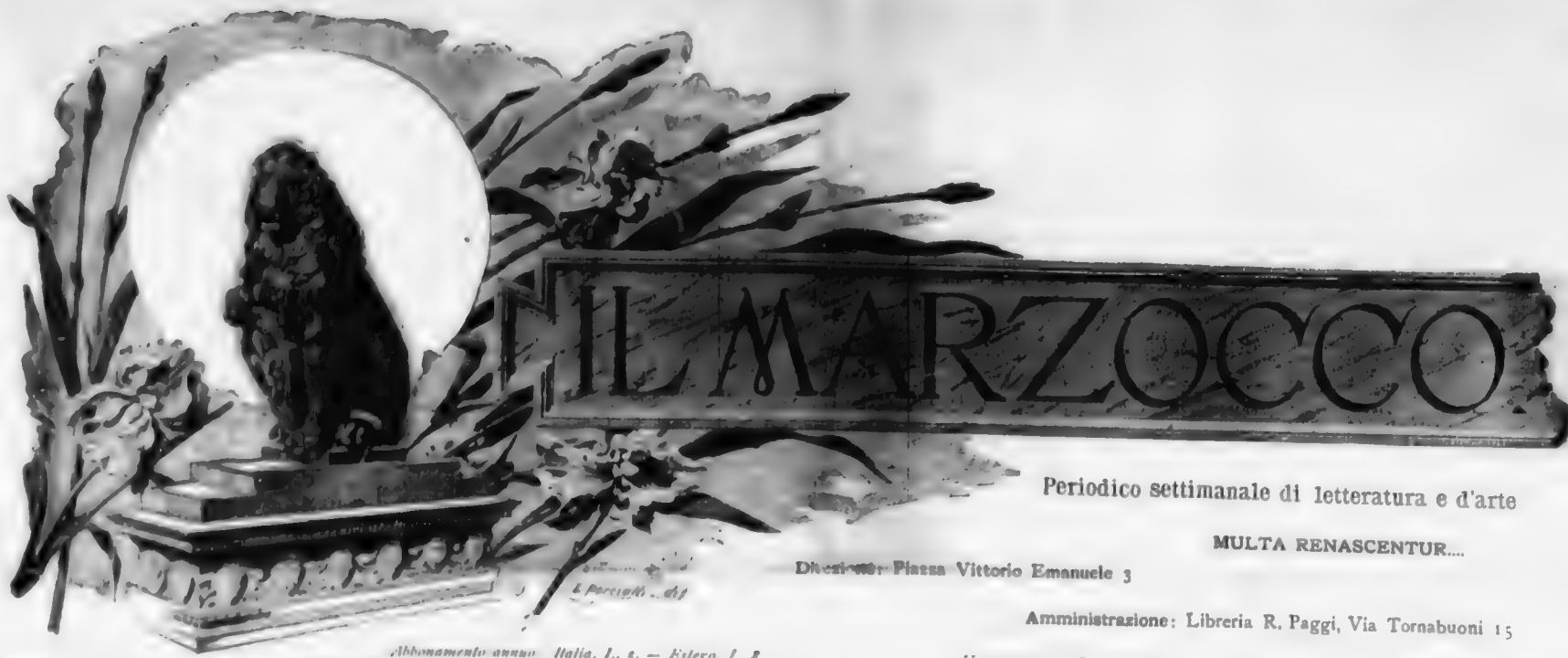
Come tutte le cose molto semplici, questo tipo sfugge all'analisi. Perché i caratteri rappresentati da Ferravilla non sono, come dicono alcuni, in massima parte degli idioti, o degli stupidi: sono piuttosto degli esseri limitatissimi a fondo umoristico. Chi osserva bene, può infatti constatare, che la comicità di quei tipi deriva quasi sempre dal loro esaurimento umoristico con consentaneo alla ristrettezza dei mezzi intellettuali, di cui dispongono.

Nell'interpretare poi questo complesso di caratteri d'origine comune, ma pur diversi in qualche particolare, noi non sappiamo, se si possa umanamente giungere ad una perfezione superiore a quella del Ferravilla.

Così quanti scalfano in ugual misura e quanti chiedono al teatro un godimento non volgare e quanti fanno quello oggetto d'un serio studio d'arte.

TOMAS CIBATI, Gerente Responsabile.

1005 - Tip. di L. Franceschini e C. Via dell'Anguillara 18



Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR...

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Un numero 10 Centesimi.

(Conto corrente con la Posta).

Anno I. Firenze, 10 Aprile 1906. N. 15

NEL PROSSIMO NUMERO
saranno pubblicate le opere d'arte

CONCORSO PER UNA NOVELLA
bandito dal "Marzocco"
Premio: Lire CINQUECENTO

SOMMARIO

La visione imminente, ANGELO COSTI. — Come si studia nell'Accademia di Belle Arti, LAURENZA PUGGI. — L'educazione musicale, G. M. GIARDINO. — Le opere mai vedute, LUISA GIARDINO. — La confusione del diavolo è un grande uomo di stato tradimento da Jean Paul, HENRIETTE ZIEGLER. — Marzocchino, Pado della Bottega, IL MARZOCCO. — Bibliografia. — Libri ricevuti in dono.

LA VISIONE IMMINENTE

Immaginate voi quella parte di Venezia, quei palazzi, quei ponti e quei canali lontani che circondano la chiesa solitaria della Madonna dell'Orto? Ogni rio, fiancheggiato da vie lunghe e silenziose, ripercorre, nella quiete delle acque, le mura rosse di colorito e le piante che si pendono dagli orti chiusi e frequentati; e le poche barche vuote legate agli approdi e qualche ancore da pesca abbandonate, completano una scena nella quale tutte le cose sembrano disposte e atteggiamento come per preparare lo spirito a udire in una forma suprema la chiusa d'un discorso, di cui esse abbiano pronunziato le prime frasi. Da tutte le forme, da tutte le apparenze, e principalmente dal silenzio che le circonda in quel luogo remoto, nasce in noi il sentimento dell'attesa.

Nella antica chiesa di Santa Caterina si ha la prima apparizione e la prima rivelazione. Fra i sei quadri nei quali il Tintoretto ha raccontato la vita e il martirio della santa, uno rappresenta il momento delle ruote. L'angelo discende dal Cielo, circondato da una atmosfera d'oro e con un suo alone, piazza le catene che stringono il bellissimo corpo agli istrumenti della tortura. Anche, a quel punto, le ruote cadono infrante, e tutta la scena si riempie di rotanti, nei quali ancor vive la volontà dei tormentatori. In fondo, dove comincia una via in discesa, fuggono atterriti tre turchi, fra i quali uno correndo a precipizio sopra un cavallo bianco.

Rivediamo quell'ora entro cui la Vergine rivive nella breve vita del prodigio. Le sue chiome di color fulvo si mescolano a quell'oro e circondano il viso giovinile, ora negli occhi purissimi, al velo offeso la luce d'una visione di gloria, intorno al collo e intorno alle braccia della martire le catene spezzate assommano in quella atmosfera il carattere di ricco collare.

Non lungi di qui sorge l'Abbazia, in un piccolo campo dove il tempo ha lasciato i segni di tre età. Passato un breve e angusto portico, appare una madonna scol-

pita, benedicente dall'alto d'un arco acuto. Se gli occhi passano quell'arco, trovano un cortile circondato da case disabitate, ove regna la solitudine.

La strada che percorriamo fiancheggia un rio che porta il nome di Rio della Senza, parola che in veneziano è quasi sinonimo di follia. Lungo la via si succedono quasi senza interruzione le case del secolo diciannovesimo, e a quando a quando, dalla parte opposta, si affacciano a contemplare l'acqua i rami dei fichi e i tralci di vite dal fogliame autunnale. Fatti pochi altri passi, sulla facciata di una casa gotica appare, figurato in un bassorilievo di marmo, un cammello fra due mori che lo conducono. Non lungi di qui tre altri mori stanno come cariatidi all'angolo d'un antico edificio.

La gran luce che dalla vicina riva delle Fondamenta Nuove si concentra fra le case di questi canali e nella quiete dei piccoli campi deserti, fa pensare alle visioni folgoranti e multiformi, che negli antichi spiriti degli artisti, doveva suscitare questo vivente silenzio. E può così anche intendersi in quale maniera quel Rio della Senza abbia tratto il nome dalla sua virtù, ancor chiusa nelle sue acque e nelle sue pietre, di alimentare il Male sacro dell'anima umana, fecondo di tristezza o di gloria. Entro la chiesa della Madonna dell'Orto, ove dorme la spoglia mortale di Jacopo Robusti, vivono sei visioni figurate dal suo pennello prodigioso. Abbiamo ancora negli occhi la luce che dava aspetto di collane alle catene avvolgenti la martire Caterina; e qui ci troviamo dinanzi a un quadro che nella sua parte inferiore ci rappresenta le collane vere, di tutte le forme, confuse con ogni sorta di monili e di diademi e di gemme, un vero monte di ricchezza figurata come la possono vedere gli occhi del corpo, nel mondo reale. Tra tutto l'oro e vi sono tutte le gemme che si possono accumulare nella nostra esistenza terrena, ma l'oro che circondava il capo biondo della vergine trasfigurata in quella sua breve vita di prodigio è scomparso. Nato da una visione di luce, al contatto della luce reale si è spento. Questo quadro del Tintoretto ha per soggetto la Adorazione del vitello d'oro. Attorno al vitello, rappresentato non come simulacro, ma nella realtà della sua forma e della sua vita bestiale, si aggruppano in vari atteggiamenti gli attori o gli spettatori di quella scena di delirio. Una fanciulla vestita d'azzurro bella come una statua greca, indica da sinistra col braccio verso il vitello simbolico; mentre a destra, sopra un rialzo di terreno, alcune donne sedute si adornano di gioielli, con atteggiamenti di suprema eleganza. In fondo sotto una luce come di meriggio appare una moltitudine festosa. Sopra quel gruppo e sopra questa moltitudine si stende uno strato di nubi cineree, una striscia plumbea

che divide il quadro in due parti: nella parte inferiore già descritta, e in una parte superiore, ove al disopra delle regioni delle nubi è rappresentato Mosè nudo, d'un pallore cadaverico, inginocchiato dinanzi all'Eterno, che con volo rapidissimo e tra vivi splendori gli appare, circondato dagli angeli, e recante le tavole della Legge.

Mentre laggiù assistiamo allo spettacolo dei più ricchi abbigliamenti, qui ci troviamo dinanzi alla semplicità delle forme ignude, vestite di luce.

Evidentemente l'artista con questa sua profonda intuizione, ha voluto rappresentare i due mondi, che si combinano per ciò che si riferisce alla loro essenza intima, e si separano dal punto di vista della realtà: il mondo terreno, il mondo reale, chiuso nel delirio dell'esistenza, e il mondo dell'idea, nel quale l'artista prima e per brevi istanti, e poi l'uomo giusto e per sempre, si liberano dal martirio e vivono nella pace.

Forse in questa regione le catene spezzate della martire cristiana possono prendere aspetto di collane, e l'oro apparso splendore di luce inestinguibile.

Così percorrendo quelle lontane e silenziose vie di Venezia potei, dopo la prima visione di oro, giungere a quella suprema visione di luce.

Ed è sempre questa la legge che regola l'apparizione dei capolavori dell'arte, in tutte le regioni artistiche e che si manifesta con rara evidenza in questa città unica. Dall'aria, dall'acqua, dai muri, dagli edifici, si sprigiona una virtù che prepara l'apparizione; ogni movimento, ogni forma, ogni splendore, ogni suono già appartengono, benché in un grado inferiore, alla visione imminente. Tutte le cose della terra e dell'acqua fanno già parte dell'opera artistica, nella quale le loro confuse aspirazioni e il loro intimo sogno è continuato ed è fissato in forma di bellezza immortale.

ANGELO COSTI.

Come si studia nell'Accademia di Belle Arti

È singolare e doloroso al tempo stesso il dover constatare come nel frequente succedersi di Ministri della pubblica istruzione non si sia ancora voluto o saputo dare alle Accademie di Belle Arti istituzioni più adatte allo scopo, più consoni allo spirito del tempo nostro.

La cultura generale è in queste scuole non dico trascurata, ma assolutamente messa in disparte, come cosa superflua, e gli artisti escono dall'Accademia disegnatori, magari esperti, ma quasi analfabeti. Ma mai vi accadrà di intavolare con alcuno di loro una discussione alquanto elevata, voi stupirete del vuoto immane di quelle anime; vuoto che, nelle opere, non sarà così facilmente riempito o colato né

dalla sicurezza dell'occhio, né dall'abilità della mano.

Le consuete annuali esposizioni di Belle Arti mostrano chiaramente che noi possediamo della eccellente materia greggia, ma che siamo deficienti nello spirito. Certamente i nostri artisti hanno due eminenti qualità tecniche: disegno e colore; ma non in queste sole sta l'arte. Noi non chiederemo mai all'arte quello che una scoperta fotografica potrà un giorno darci perfetto: come nessun calco sul nudo ci darà mai o la Venere di Milo o l'Apollo di Belvedere. No; l'arte è altra cosa che non la semplice riproduzione di ciò che cade sotto i sensi materiali della vista e del tatto. E pur troppo tra i nostri artisti non abbondano indagatori profondi della natura, acuti pensatori, poeti e filosofi geniali, il cui spirito, sollevandosi dalla materialità delle forme, dal senso del colore, attinga a più eccelse regioni una visione di bellezza negata alle menti comuni.

A ciò non basta l'ingegno, occorre vasta e svariata cultura, e questa manca.

Disgraziatamente gli artisti non possono, o per indolenza non vogliono, apprezzare l'appoggio validissimo di cui si privano, e rispondono in tutti i toni che lo spettacolo della natura è il grande, il solo libro dell'arte; ma quel che essi, incolti, vi sappiano leggere lo mostran troppo chiaro le opere loro.

L'artista, come il poeta, dallo spettacolo della natura riceve un complesso di impressioni e di visioni che cerca poi di comunicare agli altri. E poiché l'uomo, artisticamente parlando, non è altro che il prodotto, il risultato della cultura degli uomini che furono innanzi a lui, ne vien di conseguenza che in due nature artistiche di egual potenza ma di differente cultura una stessa idea apparirà alla più colta circoscritta e corredata da un mondo di impressioni artistiche di grandi antecessori e dal complesso di queste forze uscirà un'opera d'arte, intensa, profonda, complessa; all'altra, abbandonata alla sola propria impressione, non sarà sufficiente che ad aprirle un ristretto e limitato orizzonte.

L'utilità della cultura classica non è, come molti credono, né utopia, né pregiudizio.

Io non pretenderò che gli artisti sien tanti Pico o Magliabechi. I cerca-memorie, i grandi eruditi, gli scavatori di documenti sono generalmente ottime persone e molto utili per chi deve valersi dell'opera loro, ma raramente uomini di vero ingegno, ossia capaci di produzione artistica individuale.

Vorrei soltanto che agli artisti venisse impartita quella sufficiente cultura classica che bastasse a far loro comprendere bene quei grandi modelli antichi che sono e rimarranno il fondamento di ogni educazione artistica.

Ni danno ai nostri allievi a copiare i più celebrati capolavori dell'antichità, senza preoccuparsi affatto se essi ne comprendono il valore; e ciò, perché i maestri ricorrevano il più delle volte un insegnamento identico a quello che essi impartiscono e non possono quindi comunicare all'allievo un godimento intellettuale che essi stessi non provano.

Trovo nel Winkelmann una descrizione del Laocoonte che qui mi è opportuno citare: « Come il mare sebbene imperversi sulla superficie, rimane tranquillo nel fondo, così

quali a forma di anome elettriche, per avere scintille di verità, finché siano ottenute tante luce nella questione, che si possano lasciare mezzi vivi.

Ma torniamo all'intero uomo di stato. Una sera, la vigilia del suo genellio, si sentì incoltamente male, e disposto alla pietà: la festa della culla lo faceva pensare a quella della tomba; quel detto, che si muore facilmente l'ultimo giorno del proprio anno, perché al primo s'è nati, gli affacciava alla mente: la morte e il diavolo se gli era sempre figurati in compagnia; la sua facilità di veder quello che gli piaceva all'incirca si costringeva con la paura. Angustiato da tante brutte idee, cadde finalmente in ginocchio, per vedere di recuperare una preghiera.

Allora gli apparve il diavolo — ventito annate, cioè tutto di nero (così era anche l'intero uomo di stato), come andasse in società, a a Corte, o a confessarsi; una pallida decorazione in forma di stella del mattino, senza lumiera, spiccava gratamente sul fondo scuro del petto; corna, unghioni e coda mostravano naturalmente, come tediato insegna del potere, che ogni principe lascia a casa quando si reca all'altare; insomma, il diavolo era, in complesso, presentabile.

Il grande servo di stato e di Corte, che non tardò a riconoscerlo, rimase tuttavia, per salvare le apparenze, in ginocchio, come se lo vedesse qualunque di meglio, e gli chiese garbatamente chi avesse la fortuna di vedersi dinanzi in quell'ora, a mezzanotte. Il diavolo s'inchinò, e, poiché un uomo così serio, però, temuto e ingenuo poteva con la massima facilità scambiare per un confessore, cominciò a dirgli:

« Caro reverendo, vi debbo confessare che io non sono un santo straordinario, bensì un diavolo, nient'altro che il genio associato di un qualche uomo di stato, al quale ho servito in questo modo di guida. Nel resto sono dell'antico genere: un diavolo alla mano. E ben vero, che mia penna dal suo settimo al diciottesimo secolo secondo il calcolo di Voigt, cioè nelle fiamme del rogo nove milioni di ettolitri e ne fece polvere per i suoi denti della qual cosa si può facilmente accuare con la sua predilezione per il sesso femminile, che da nessuno fu tanto aborrito, com'ella divenne, quanto dalle donne, specie dalle vecchie. Notate che la lingua donna era al mondo prima di Eva e di me. Mio marito il mio buon uomo, aveva mille ottocento e sette fucili di guerra, per mantenerli caldi, freddando gli altri! Non ripete, che sono io, non sapete, per mezzo del grande omino di stato, di cui in *chevalier d'honneur et d'outour*, che tre guerre di successione ed una e mezzo di antecessione, e nulla più: perché la sua minaccia, il principe, fu troppo corta. Ed ora vengo a confessare i miei peccati, che ho piuttosto ispirati che commessi, non senza quella coerenza dell'innocenza di cui un povero diavolo ha più bisogno di qualunque altro.

« Confesso, reverendo signore, qui posto in luogo di Dio che seguendo la natura pur troppo instabile e forse un po' troppo eretica del diavolo, ho condotto il mio omino di stato a sedurre — il suo principe. Ma questa volta non fu un tentativo nel deserto, almeno in coscienza. Fatto è che il grande omino di stato fu preso, come Massimiliano dal mal caduco, dal male del salire; e come il profeta fece del suo, anche egli ne approfittò, rendendosi supportabile — solo come un buon povero, per punire l'adesso. Ma il diavolo è, come dice l'antico, omino di Dio, l'omino di stato altro non potrebbe essere, accanto al suo principe, una geniale donna, che lo accompagna alla scintilla.

« Io e l'omino acquistammo ben presto il reciproco che, se nel diritto romano per il padre naturale i figli sono come e non per come, si poteva aver meglio rivolti al padre della patria ed ai suoi figli: il che si portava a più d'una conclusione. Se la legge non prescriveva, almeno non alcuna concezione contraria ai suoi doveri, che dovevano essere soprattutto per il più importante contratto sociale: il diritto della genti vale ben più del diritto d'un popolo, diciamo un teo.

« Confesso, reverendo signore, di avere, al no, perfino e raffinato lo zucchero di corte, come tutti gli zuccheri, nel sangue della guerra. Ed questo però mi vorrei scusare, non confessare addirittura. E certo che la maggior parte delle guerre, guerre, erano e com'erano si davano a solo beneficio dei poveri, i quali guadagnavano così a vista d'occhio, di numero, ossia di popolazione — per mezzo di lui in provincia alla capiente minoranza di voti, facendo in modo che alla vigilia maggioranza più nulla restasse in campo, finché lo stato, — noi due in contrappunto a tre pezzi, gli affamati, facevano ingenuamente ben bene un solo uomo, perché ne trattammo il capo, e così lo costituimmo; e se facevamo che appena la cosa più importante si trattasse come volemmo, gli si osservavano convinti che, se è difficile render migliore un uomo, non se poi un pazzo, perché il primo è come una corda che si tira e si rilassa, questo invece è come una campana che conviene fondere e gettare un'altra volta, se si vuol far cambiare di tono. Lo ripeto, reverendo, la potete dire questo come, se non volete ammettere.

Ritorniamo di buon grado, di avere guidato l'intero uomo di stato all'avidità, più di quanto lui ed la penna erano ammette. Ma è difficile fare altrimenti: nelle alte sfere prodigiali e

avarizia si dividono in madre e figlia; ognuna deve scagliarsi una delle parti, e accade qui come del lino che si deve sacrificare al magro, o questo a quello. Se in altri tempi il diavolo in persona portava l'oro con sé, nei tempi moderni — in cui non può apparire a suoi amici in altro modo, che invisibilmente nel loro io, e nella forma di oro — egli deve limitarsi a procurare ad essi il danaro con le mani del loro corpo stesso. E in tal maniera, lo confesso, lo fornì al mio padrone e servo dello stato, molti beni cavallereschi, posti d'onore e di disonore, e capitali di banca. Il padrone di lui, che egli doveva a tal uopo mantenere dormiglione, si trovava, come un tasso che s'addormenta bene impinguato, nuovamente dimagrato allo svegliarsi dal letargo: ma può forse pagar mai troppo cara la tranquillità del sonno un principe, cui tante cose inquietano, egli, che deve tenerli in grembo, come una bestiolina favorita, tutto il paese, un elefante? Per mettere in pace la sua coscienza, l'uomo di stato durava meno fatica: come il merluzzo fa del suo stomaco, egli poteva estrarsela e vuotarla, e quindi inghiottirla e riciclarla; si convertiva un paio di volte per settimana, e soleva dire che, nel caso si fosse danato, sarebbe stato altrettanto innocente che un certo tale.

« Qui il confessore del diavolo, ossia l'intero uomo di stato, sussultò un poco, e scosse in quieto la testa.

« Eppure è un fatto — proseguì il penitente — Confesso ancora, padre reverendissimo, che, se il titolo di padre della menzogna dovesse restare il mio, intendo assumermi l'uomo di stato quale bastardo legittimato ed erede in qualità di figlio. L'arte nostra di far vedere lucciole per lanterne passava fra le industrie più prospero del paese.

« Con ciò, egli fu sempre l'amico di tutte le sincerità degli altri, ed odiava cordialmente qualunque menzogna gli fosse detta; poiché appunto per amore delle verità egli teneva tutte le sue per sé, come il Cammealeone ama inghiottire il fumo del tabacco: e per la stessa ragione dovevano gli altri godere nel mandar fuori le loro davanti a lui, come i telechi sogliono fare del fumo, e in tal modo comunarglielo. Eppure, un uomo tanto di parola, di nient'altro che di parola e di parole, era presso molti in fama di doppiezza: quasi che fosse senza colore un uomo simile, che nelle astate di corte ad altro non pensa che ad averne più d'uno, anzi ad averli tutti, e a conservarli.

« Ho ancora una colpa, vecchio padre reverendo, ed è l'ultima, che potrei quasi confessare con uno scherzo, il quale sarebbe certamente troppo ardito per il tribunale di penitenza, ma non per la mia parte d'arlecchino di una volta nell'antica commedia tedesca: si tratta del cosiddetto bel sesso. Quello che dissi per la conquista del possesso, vale ancor meglio per la conquista delle possedutrici: nessun diavolo appare più ad un uomo o ad una donna come succubo ed incubo, ma entra nel loro io, e lì stesso lo raddoppia. Or siccome di regola ci sono trentadue figli naturali (per fortuna) per ogni padre anaturato, così anche il mio servo di Stato ne contava, nella residenza soltanto, settantasette (forse in ragione del numero dei suoi anni); le città di provincia e i villaggi erano per lui altrettanti figli.

A questo punto, m'assunse l'ipocondriaco servo di Stato, non poté più stare in ginocchio nel confessionale, e sollevò la testa: ma il diavolo abbassò tutto ancor più la sua, e riprese, soggiungendo un poco:

« Come dicevamo, reverendo, l'omino di stato provoleva da bravo sacerdote all'altare della bellissima dea del mare, che fu poi la massina del dio del fuoco, il quale lo rendeva ruggine, quando ella gli notava dinanzi, i suoi servigi in piena regola. M'io dovevo averci colpa anche qui, come nella menzogna, direi nuovamente che egli non era affatto un insidiatore, bensì amico e innamorato d'ogni candore femminile, tanto sincero, quanto solo il dio del paradiso terrestre della prima innocenza, ossia il dio dei giardini, può essere: poiché alla vera santa, io ne dispiacevo, il bravo uomo dava la caccia fin dentro ai monasteri; pare anzi che visitasse ogni giorno sul far della sera, ad onta dei gravi affari di stato, un'eterna santa vergine, come faceva Nicodemus, e che, solo ad imitazione di questo, evitasse davanti al Paros l'auricola di santo. Che io, da buon diavolo, non impallidisce, ma agevolassi tutto ciò, mettendoli, lo spero, o reverendo, nella miglior luce la mia intenzione, e alliverei forse la penitenza, o padre! Memori reliquie di santo che, come è noto, perseguitano noi diavoli da tanto tempo, non lo attiravano punto, anzi lo lasciavano freddo: solo le donne più pure dovevano mostrarsi a lui, e quell'omino non poteva dire che quello erano assolutamente impagabili: il che non gli risparmiava poi molto. Tanto sapeva egli apprezzare il cuore virgineo, il quale (così diceva con un'immagine ben appropriata) come una nave di recente costruita al fianco la prima volta in mezzo a vero fiamme, se è trascinata nel vortice del mar della vita, mentre più tardi s'avvina nella fredda e salata acque marina, tra fiamme apparenti di fuoco, che non produce né calore.

« Quanto ai figli soprannaturali dell'uomo di stato, per chiamarli così quel paio di figli legittimi, egli provvede per essi un troppo largamente, troppo da padre della patria, e

per così mise in vendita il paese in diverse edizioni, come quelle ad *usum delphini et delphinerum*; ma su questo mi rimetto al giudizio di altri. — Qui il confessore ossia servo di stato pose le mani sul proprio capo, invece che sul penitente che doveva assolvere.

« Questi sono, frattanto, i miei peccati, — proseguì il diavolo — grossi e i grossissimi. Sia lungi però da noi due, padre reverendissimo, che lo corrompa Voi, che non conoscete colpe mortali né assassini, per ottenere, dal vostro ben evidente dolore per la mia confessione, una penitenza raddolcita. No! voglio anzi, e solo per scontare deguamente la mia colpa, passare da questo momento in un corpo e spirito della più alta pietà — nel vostro, signor padre! »

Il diavolo se n'era andato; e il dubbio del suo soggiorno metteva l'intero servo di Stato in serio imbarazzo. « In tutti i casi, mio caro — continuò a dirmi con quella sua incertezza ipocondriaca che davanti agli altri si maschera volentieri da supposizione — in tutti i casi non è punto piacevole, quando dopo una visione così sciocca, ci si figura, in ore ancor più sciocche, di avere realmente il diavolo in corpo, amico mio! C'è da perder la tramontana, se ci s'immagina l'esorcismo del battesimo revocato, tal quale come l'editto di Nantes! »

Così l'occasione per dimostrare la mia stima all'intero uomo di Stato con la mia ovvia spiegazione della sua apparizione. Lo pregai di richiamarsi alla memoria le illusioni di simili specie che si trovano nei *Magasini di Moritz* e di quasi tutti gli psicologi, in cui i più incredibili esempi dimostrano che uomini malati hanno visto doppio. In tal caso, gli dicevo, egli poteva consolarsi pensando di non aver fatto che prender se stesso per il diavolo, e che confessore e penitente, o meglio la triade: omino di Stato, servo di Stato e male spirito emanato da ambedue, non formava che un solo essere.

Il vecchio ci ripensò un po' a lungo: ma quando io lo ebbi richiesto più da vicino, se quel supposto penitente gli avesse confessato qualcosa che egli non conosceva già, se non fosse rimasto colpito da strani rapporti; poi che gli ebbi dimostrato che egli possedeva forza, arguzia e spirito in abbondanza per sostenere e improvvisare quando si voglia il carattere buffo del diavolo negli antichi misteri cristiani: quando finalmente gli osservai che soltanto l'oscurità gli aveva impedito di constatare la somiglianza fra il suo viso e quello del diavolo: il vecchio dopo aver riflettuto un istante, mi prese amichevolmente la mano, dicendomi: « Bisogna dire, amico mio, che ora è lei che ha assolto, ed ha assolto me. Ma dove avevo gli occhi, amico mio! »

GIUSEPPE ZUPPEL.

MARGINALIA

* **Echi della Boezia.** — Le numerose dimostrazioni di simpatia pervenute in questi giorni da ogni parte d'Italia, si privatamente che pubblicamente, ed il conferimento ad esultanza — se pur ne avessimo avuto bisogno — come la lotta da noi sostenuta contro l'impresa dei Blesti e non fosse opera vana, bensì opera di giustizia, riparatrice della dignità dell'Arte. E ci conforta ora il constatare come gran parte del pubblico fosse con noi e dividesse appassionatamente l'opinione che noi manifestammo intorno alla così detta questione dannunziana. Ma dal suo sorgere, e che ha poi avuto una così luminosa e inaspettata conferma nelle rivelazioni del signor Mazzoni. Ci conforta il constatare questo, non tanto per soddisfazione nostra, quanto perché è prova che l'invidia e l'astinenza, pur tanto largamente diffuse, non hanno né possono avere il sopravvento.

* Nel cura di approvazioni ricevute in via privata — sia in forma di lettere, sia in forma di articoli, che per motivi di convenienza e di spazio non possiamo pubblicare — non è mancata la nota discordante: la disapprovazione aspra e feroce. E a questa ci piace, per cortesia di avversari, dedicare qualche parola.

Il signor Achille Richard ci invia da Genova un suo articolo, dal quale stralciamo qualche brano d'una amenità irresistibile. Il signor Richard scrive: « La lingua, il tranello del sig. Mazzoni non ha peggior cosa che una donchisottica perfidia: la sua è una cattiva azione, tirata che la *Massima letteraria* avrà nel non sincerarsi del plagio, e via. Ma ciò non toglie che il pensiero del Mazzoni sia stato *inabituamente scabato e perverso, ed opera l'assurdo.* »

Questa, veramente, non è per noi: è per Gino. Batta Mazzoni. Ma intanto noi domandiamo al signor Richard, che deve esser proprio scioridella grata di Dio, perché ha perso anche la bussola, cioè la grammatica? (Vede egli sul serio che sia una cattiva azione lo smascherare con qualche farsina le cattive azioni degli altri? E la *donchisottica* natura del Mazzoni come avrebbe potuto avere effetti, se non avesse trovato dall'altra parte un'angustia semplicità, anzi semplicità?

Ma il signor Richard prosegue:

« Ed avete fatto male, signori del *Marzocco*, ad ascoltare per intero le insinuazioni e gli sproloqui di quel signor o, che la critica imperiale ed accademica deve giudicare con accorta grandezza. Ma poi, perché dare addosso ad un

confratello, coperto di vittorie, quando il medesimo confratello chiude le sue pagine tanto ad accusatori quanto a difensori? »

Dare addosso!... Coprir di vittorie!... Ma che dice mai l'irato signor Richard? Noi abbiamo espresso il nostro pensiero, in forma un tantino vivace, e chi non ci ha usato, come tutti sanno, altro che sgarbatozze fin dal nostro nascere. E del resto è proprio sicuro il signor Richard che il... confratello abbia *schiuso le sue pagine* tanto ad accusatori quanto a difensori? Ecco: a noi era parso che le difese, pubblicate dal... confratello, fossero scritte abilmente fra le più deboli e fra le più sciocche, perché apparissero anche più vigorose e fondate le accuse.

Ma il bello è nella conclusione: una sorpresa, una vera trovata.

Voi medesimi, egregi del *Marzocco*, vendete gli onesti. Il signor Mazzoni non ha egli collaborato alla raccolta dei piagi famosi? Il suo nome non è comparso forse nella *Letteraria* in calce a quei supposti piagi rivelati e bollati? Dunque anch'egli è un « ubriaco idiota ». Lo dite voi.

Qui ogni commento guasterebbe ed anche sarebbe crudele; perché, badiamo, il povero signor Richard non scherza, parla sul serio, e come!

Dimenticavamo di accennare che l'articolo è intitolato: « In difesa del giusto ». Del giusto P.L. Sostantivo astratto o aggettivo sostantivo? La giustizia o... il signor Thovez?

* La stampa si è pronunziata in vario senso. Naturalmente i giornali, che si erano affrettati a srombazzare a quattro venti la notizia degli ultimi strepitosi piagi dannunziani, hanno trovato « brutto » lo scherzo del signor Mazzoni ed hanno blasmati i nostri commenti. Ma quelli, che non si erano pregiudicati nella questione, hanno espresso un giudizio ben diverso.

* Riportiamo dalla *Riforma* (n. 100, 9 aprile):

Avrete analizzato in questi giorni alla demolizione di un glorioso giovane nostro: avete sentito dire e letto che non una idea della sua produzione era originale; che ogni sua idea era rubata, ogni atteggiamento del suo stile tolto in prestito a questo o a quello; che, per esempio, la mirabile *Conoscenza* era tradotta dall'inglese di Rossetti; e che Raimondo e Conpers avevano scritto la *Vergine delle Rocce*; e che l'*Innamento* era un manoscritto postumo del Maupassant; e altre simili cose.

Non sa quel che voi, lettori mio saggio, ne abbiate pensato; ma vi dirò che mai i rancori letterari sono più alto la loro vittoria sull'anima.

Ma mi giunge da Firenze, ove è più sacra Italia, un'altra voce. Ed è del *Marzocco*, un giornale libero e onesto che si batte per la verità e per la bellezza.

Il signor Giovan Battista Mazzoni svela l'innocenza. Alcuni capi amari han mandato false rivelazioni alla *Letteraria* di Torino; e questa ha abboccato, senza curarsi di confrontare i testi citati, per il solo fatto che la gioia toglieva loro ogni altro sentimento.

* Ed ecco quanto scrisse, argutamente, il *Resto del Carlino* (N. 100, 9 Aprile):

« La libidine dello scandalo che — come lue malefetta — ci assale e ne spinge a far strazio dell'ingegno e della coscienza dei nostri migliori? O è invece, semplicemente, una amara morbosità di vedere il proprio nome stampato — *colto qui colto* — su un giornale? O è addirittura l'impulso di animo cattivo? Chissà? forse tutta questa brutte cosa insieme.

« Non è a dire che il fenomeno — ahimè assai triste e degno di studio! — si verifichi solo da noi. No: anzi è per noi argomento di conforto, che, anche in questo — pur roppo! — non abbiamo fatto che imitare l'esempio venticesco dei fuori.

« Ma da quando un certo signore partì in guerra, in un giornale letterario, contro uno dei più forti e geniali nostri poeti, il redattore ordinario di questa rubrica — il quale ora è trattenuto altrove colpito dal più profondo lutto di famiglia — che è del D'Annunzio ammiratore sereno quanto sincero, dette sulla voce allo stupido censore e, dopo di lui venne, sempre in queste colonne, Enrico Panzavolta a discutere l'accusa di plagio lanciata al glorioso autore dell'*Innamorato* e delle *Vergine delle Rocce*. « Si disse allora — ed io lo ripeto qui per dovere di cronista — che quel giornale, che chiamano — diretto da altri — momenti di meritata fortuna, decaduto in seguito, abbia voluto, con questa *defamatoria* a scartamento ridotto, tentare di rialzare le proprie sorti.

« E stata invece la ripetizione di la favola del lupo e della rana.

« *Abbiate una sola parola di libelli.*

« Avete un po' qui cosa è successo:

Il signor G. B. Mazzoni indignato, ma ancor più nauseato per questo scanda, ne pensò una buona: avere in mano una prova della... come dire? diremo ereticheria di quel giornale.

Pensato e fatto: mandò a quella redazione un plico dove faceva in modo che il D'Annunzio avesse copiato vari suoi da alcuni sonetti di Dante Gabriele Rossetti e periodi e pagine delle *Vergine delle Rocce* da Vincenzo Ramusson e da Luigi Caporali.

Lo scherzo, come altri giuravole precedentemente, è riuscito, scrive il Mazzoni in una bellissima lettera diretta a quella geniale offesa che è il *Marzocco* di Firenze: « come infatti doveva riuscire con gente che non si occupa affatto di consultare i testi per cose tanto importanti ».

Il circolo è questo che anche ad altri giornali non addetti ai lettere fare gola quest'ivo pasquale e lo mangiarono: sono che la digestione fu assai laboriosa. Il *Corriere della Sera*, per esempio, che l'aveva mangiato, lo chiama uno stupido scherzo, pur dichiarando che stava per ripassare le poesie rossettiane quando il *Marzocco* è venuto a chiarire la cosa. Proprio come quel tale che andò da cavallo disse che voleva scendere... Ma mi sovverrà ora, che « l'intermezzo » è riuscito più lungo di quel che io volevo. Non me ne duole tuttavia, perché è giusto che le male voci di certa gente siano conquistate da quanti più è possibile; e mentre mi congratulo col signor G. B. Mazzoni e con il *Marzocco* per l'opera di risanamento tentata — e spero anche riuscita — m'associo a loro nell'augurare che — se a tal gente si dovesse applicare un castigo danese — quello sarebbe della proporzionalità.

Amos!

* Riterebbero questi due giudizi non sospetti e le simpatie parole rivolteci dalla *Illustrazione Ita-*

l'uno — che nel suo prossimo numero ristamperà per intero l'articolo nostro — basterebbero a compensare ad una dell'accolgimenti fatti da altri nostri contrattisti, come direbbe il signor Richard; d'accontentarsi, cortesi e liberali quanto al cuore, ma che hanno parlato dell'eventualità a denti stretti, o senza degnarsi di rifarsi, o magari non ne hanno parlato affatto, come se nulla fosse stato. E basterebbero anche a dimostrare che non è inchiesta acritica quella che noi andiamo da tempo conducendo in tale argomento, come ha preteso qualcuno, incorreggibile nel disprezzare consigli non chiesti, e che meglio provvederebbe a sé facendo miglior uso dell'inchiesta con proprio.

Intanto il Capitano Capitan promette una nuova ondata di rivelazioni dannunziane destinate a conoscere i « fessi » del vostro malinconico lasciato nel l'anno loro dalle contro-rivelazioni comparse nel *Marzucco*.

Cortese Capitano! che mente il dovere di spenar la sua lingua in favore di quei pueri e fessi o, cui quelli pare, in grazia della serena imparzialità che ha sempre dimostrata e continua a dimostrare, egli non ha nulla, proprio nulla a rimproverare.

IL MARZUCCO

« Nella sala di Luca Giordano. — La sala rimbalza, una attaccata, splendida di Anton Giulio Barbieri, ed poi una gentilissima conferenza di Giuseppe Giordano.

Il Barbieri, con l'entusiasmo straziante d'un predicatore di villaggio, ammoniva al pubblico, che legge un po' poco, un compendioso di storia mal fatto, sul grande — e che corrono per le scuole, con conclusioni pacifiche, con inferimenti accidentali. Ma che di non conoscer proprio nulla dell'immenso lavoro di studi che da qualche anno c'è ridestato la Francia intorno alla leggenda Napoleonica, e di non aver compreso affatto né l'anima né l'opera del « Gli attributi » un disegno che egli volle parer di avere accennato l'unificazione d'Italia in uno stato; disegno che non era davvero in cima a' suoi pensieri.

L'impresario di quella superfacciatosa chiacchiata lo esordiva studiando del *Vicenzo Nella supplicazione storica*.

Con l'esperienza di autore e di maestro di recitazione che egli ha, con la sua eloquenza disinvoltata e garbata, dimostrò davvero di dividere gli attori emulanti in imitatori felici, e questi non sempre si curi di sé, e in suggestioni, che soli attingono le passioni altissime. Dimostrò che su questi agisce non solo la suggestione del pubblico, né quella della parte cantata; ma, spesso, la commovente insieme e l'irresistibile di certi attori deboli e sensibili de' quali per lo più si ricordano, bastando l'accento o la con una copia d'emozioni col dilettatore, con una così continua delusione d'analisi, che stupito applausi allestivano saldi quanto meriti.

« Fra rassegne e giornali. Abbiamo sottobito gli ultimi fascicoli della rassegna, nelle quali la giovane letteratura francese, benché per via diverse e con diversi intendimenti, afferma con vigorosa evidenza i suoi ideali d'arte contro le carutture ricomposte e conservate, che ingombrano anche in *l'anno* i tempi letterari.

Nella *Revue Blanche* del 1° aprile Gustave Kahn pubblica due dei suoi geniali studi critici, che egli intitola *La Vie sentimentale*. Anzitutto, in specie, quella che s'intitola *Monde*, l'una dell'ultima novella tradotta dal russo di T. Tolstoj — *L'adulterio* — rivela un nuovo esecutore finora ignoto al mondo latino, una forza prepotente della giovane letteratura russa. Mirabile inoltre una poesia postuma di Paul Verlaine — *La cattedrale* — piena d'un malinconico e delizioso fascino. La poesia è annotata dall'ottimo Verlaine di alcune variazioni, intenzionalmente, perché siano a dimostrazione come nell'impossibile artista come incontra e ostile la ricerca della espressione definitiva in cui formare il fantasma poetico. Egli aveva anche scritto la margine a questi suoi versi: a Piers (scritto di qui lo stesso), e senza forse tener conto della postuma ommissione degli amici.

L'Annuaire, una rassegna che ha dato largo posto alla collaborazione di critici italiani (volute rammentare qualche nome? Ecco: De Amicis, Camillo Antonio Traversari, Avanzini, E. A. Butti, Corrado Corradini, Augusto Vercelli, Enrico Petri, Antonio Vignani, Enrico Morrelli, Noera, Domenico Oliva, Vittorio Pica, ed altri) pubblica nel fascicolo di aprile tra le altre cose versi molto belli di Alberto Camillo e di Isidoro Valente, e una lettera inviata di Poggio (Ravenna) a Leonardo d'Amore, scritta da Costanza il 1° giugno 1895, nella quale è narrato con grande efficacia di come conosci il signor Marchese e il supplizio di *l'anno* da Poggio accusato d'averlo.

Interessanti poi, come curiosità, i commenti intorno al risultato del congresso dei poeti, promosso dal direttore della *Revue*, Luca Giordano, per stabilire a chi, morto il Verlaine, spettasse il primato della poesia francese. Il *Marzucco*, riferendo il risultato della inchiesta, disse che da 37 suffragi notevolmente copiosi Stéphane Mallarmé era designato a reggere lo scettro del regno poetico. Ma la certezza dell'*Annuaire* mostra che il responso dev'essere calcolato altrimenti, perché 18 di quei 37 suffragi copiosamente eguali stampati per altri poeti, fra i quali specialmente Jean Moreau d'Arcebo, si

facendo il conto più esattamente, risulterebbe che il Mallarmé avrebbe ottenuto (37 — 18) 14 suffragi, dei quali alcuni parrebbero molto incerti, e il Moras 15 suffragi, tutti espressi chiarissimamente. Quest'ultimo, dunque, sarebbe il vero eletto dal congresso.

Ma è proprio il caso di ripetere: « Al posteri l'ardua sentenza! ».

« Leggiamo nell'ultimo numero del *Mercurio de France* una curiosa nota del signor Remy de Gourmont a proposito di *l'anno* di Eugenio de Castro tradotta in italiano da Vittorio Pica. « M. Pica egli scrive » a fait précéder d'une étude sur la poète cette version que recommande le nom du traducteur. Mais c'était peut-être en français qu'il fallait traduire, puisque le français est bien décidément, aujourd'hui plus que jamais, la langue littéraire européenne! — Non vi pare davvero stranissimo rimproverare ad un letterato italiano di non aver tradotto in francese?... »

« Mi annuncia a Parigi la pubblicazione imminente di una nuova magnifica rivista *Le Centaure*, una specie del nostro *Contra* o meglio ancora del *l'anno*: una raccolta trimestrale di letteratura e d'arte in volumi in-quarto da 100 a 150 pagine di testo illustrato. Una valorosa schiera di giovani letterati la redigerà, e fra questi il poeta Henri de Régnier, di cui il *Marzucco* si occuperà prossimamente, e il nostro amico André Gide, il giovane e valente autore della *Tentative amoureuse* e d'altri libri singolarissimi.

Nella nuova raccolta saranno fatte due tirature: una su carta del Giappone imperiale e costerà 60 franchi all'anno; l'altra su carta pergamenata e costerà 20 franchi.

« Ne dovessimo correggere a uno a uno tutti i nuovi errori... di stampa, che, sotto forma di strafalcioni di grammatica, di logica, di critica e anche di buon senso, ci regala il troppo solito giornale politico-letterario-commerciale nelle sue due parole di replica, due parole che occupano una colonna, e saremmo costretti a fondare addirittura, in questa rubrica, una scuola domenicale per esclusivo uso e consumo di quel giornale. E noi, per carità fraterna, saremmo anche disposti a farlo, se avessimo tempo e spazio da sprecare.

Preferiamo lasciargli la soddisfazione di avere avuto per ultimo la parola in questa inausa polemica provocata da lui stesso, e magari, se vuole, la illusione di avere affogato per sempre il *Marzucco* nell'alta rancia del suo fritto misto.

Tanto fa lo stesso.

« La « Bohème », al Pagnano. — La prima della *Bohème* giovedì sera al Pagnano fu uno dei più simpatici avvenimenti artistici di quest'anno: un pubblico numeroso, eletto a festeggiare la nuova opera del maestro Puccini che si rivela in essa più maturo e completo musicista che nei suoi precedenti lavori.

Il libretto desunto, come tutti sanno, dalla *Vie de Bohème* del Mürger, sceneggiato e verseggiato dal Giacosa e dall'Illica, è pieno di movimento e di varietà in un succedersi continuo di teneri amori e di distacchi, di gelosia spensierata e di malinconia, di gioia spensierata e di miserie, di schizzi gai e di desolazione mortale. La *Vie de Bohème*!

« ... pioggia o polvere, freddo o sole, nulla arresta questi arditi avventurieri... »

« La loro esistenza è un'opera di genio di ogni giorno, un problema quotidiano che essi pervengono sempre a risolvere con l'aiuto di audaci matematiche... »

« Quando il bisogno ve li costringe, accontentatevi come canocchietti — ma, se nelle loro mani cade un po' di fortuna, eccoli cavalcare in gruppo alle più fantasiose matterie, amando le più belle donne e le più giovani, bevendo i vini migliori ed i più vacchi e non trovando mai abbastanza aperte le finestre onde gettar quattrini; poi — l'ultimo scudo morto e sepolto — eccoli ancora destinate alla tavola rotunda del caso ove la loro poesia è sempre pronta: contrabbandieri di tutte le industrie che derivano dall'arte, a caccia da mattina a sera di quell'animale ferace che si chiama: la *scand*. »

« La *Bohème* ha un parlare suo speciale, un gergo. Il suo vocabolario è l'inferno della retorica e il paradiso del neologismo... »

« Vita gaia e terribile. »

In queste parole della prefazione sta tutta l'essenza della *Vie de Bohème* del Mürger e di questa felice imitazione dei due librettisti italiani; ed in queste parole sta anche lo spirito della musica pucciniana che segue e colorisce mirabilmente e i quadri e del geniale libretto. Del quale e della musica il *Marzucco* parlerà diffusamente nel prossimo numero.

BIBLIOGRAFIE

Manlio Marchese. *Sonetti Sonatori*, con prefazione di Enrico Panzavolta. — Milano, Chiara e Guindani, 1895.

Nella lettera promossa al volume Enrico Panzavolta, con quel suo brillante empirismo letterario che in lui tien luogo di critica, nomina a propo-

sito di questi *Sonetti sonatori* lo Zanella e l'Aleardi: dice che il Marin ha derivato dal primo « l'arte bella e rara di saper ragionare anche coi versi », e che ricorda del secondo « la singolare visione poetica e la geniale concettosità ».

Noi non possiamo davvero convenire in tal giudizio. Il ragionare coi versi non è far poesia, anche se l'espressione raggiunge quella nitidezza classica e quella serenità quasi virgiliana d'alcune liriche dell'abate vicentino, che per mancano nei sonetti del Marin. Occorre che il ragionamento si trasformi in fantasia poetica, occorre che il pensiero si faccia commozione: il che appunto nello Zanella avveniva qualche rara volta. Invece il Marin ragiona troppo e troppo freddamente. Egli ha senza dubbio un materiale suo proprio, tra scientifico, storico e filosofico, che tenta di foggare a poesia: ma lo organizza, lo classifica, lo disciplina per modo, che molto spesso il *motus* a cui s'ispira appar calato, e quindi artificioso e forzato. Noi non ci persuaderemo mai, per esempio, che questo ragionamento condannato in quattordici versi sia un sonetto:

Genere de le vite, che in mal sana
orgia d'ebbrezza o in letto di dolore
si spensero impregnando a questa vana
vanità che il creato e il creatore,
o madre terra, tu risorgi arcaica
tenda e il genital non ad amore
desona consenti, onde a' umana
la creta e raggi l'intelletto fuore.
Amore e morte, eterne leggi e sole
de l'universo luce ed ombra, tutto
d'antico e campi appressa al riso e al sole:
un perenne indagare, un rinnovarsi
di gaudi e pianti: a l'economia del tutto
tal pose un dio affiggeva tal ed arsi.

E quanto all'Aleardi, che c'entra egli, o sacre Muse, con versi così fatti? Noi stupiamo. La poesia dell'Aleardi, nonostante i molti travimenti, nonostante i languori moribondi, è calda e spontanea, frutto sempre d'ispirazione e di vera commozione lirica. E l'arte stessa di Marino Marin non sappiamo in che ricordi quella del poeta veronese. Basterebbe a distinguere radicalmente la natura del verso: nell'Aleardi, fluido, armonioso, lucido d'immagini, anche se non di rado languido e affettato; nell'autore del *Sonetti sonatori*, aspro, contorto, reso inerte sul letto di Procuste d'un concetto che spesso deve strizzarsi in troppo angusti limiti. Generi di poesia più disparati, e per contenuto e per forma, non sapremmo immaginarli.

Nell'insieme i *Sonetti sonatori* ci danno questa impressione: che dapprima l'argomento abbia cercato il poeta e che poi il poeta abbia cercato l'argomento, coordinando intorno all'idea prima — ispirazione — quelle successive e affini, per via di riflessione.

Infatti, non tutti questi sonetti sono dello stampo di quello che abbiamo citato più sopra. Qualche volta il fantasma poetico balza fuori dalle strettoie della speculazione filosofica o scientifica e si colora ed assume un'aria nobile atteggiamento.

Insomma è morto: vigilia lunghessa

Il fiume dal letto gorgo all'alto

e a lo smarrito pellegrino consente

l'ombra e la pace del feroce espresso.

Pallida incede e poi che al silenzio

fu il ber di quella terra onde concesso,

la desolavole del suo freddo amplesso

e vola le pupille aride e aperte

su rose labra e sovra blonde ciocche

pona ella, come una soave brezza,

ha di madri e sogni d'altri mondi.

Sperderan gli anni i dolci sogni e i blendi

ricordi: non più di su le triati boche

le traccie da la gelida carezza.

Ma, in conclusione, ci pare che molte delle eccellenti doti di poeta, dimostrate dal Marin nel suo primo volume *Humus*, abbiano perso di freschezza piuttosto che acquistato di vigore nel maturarsi e coltivarsi del pensiero. E ce ne duole.

P. M.

F. PALLERONI. — *Echi dell'anima*, versi — Lanciano-Roma Carabba, editore, 1895.

Dopo una prefazione di Mario Mandalari che, tranne il Carducci e il Rapinardi, non trova in Italia nessun poeta sincero, e soltanto, si capisce, fa eccezione per il signor Palleroni, vengono una quarantina di poesie di questo signore.

Ecco alcuni suoi versi:

Mentre da l'cor movimento partia...

Lei sedeva anni, in dolci no aveva...

Anche la donna intendere un pochino

l'incubo di l'latte.

Ma lagrime cocenti

van mormorando a l'cor: — Tu l'ami ancora...

stecche un angelo su pe l'ciel volante...

L'alma m'empia di malinconia...

Un estinto autunno freddo agonia...

e il lungo soporifero...

strani e rapina la cor de' suoi tesori

su la sedia, che s'è di l'cinquantesimo

Ed. C.

LUIGI COSTANTINO BIRONI. — *Proverbi Turchi* — Venezia, 1895.

Non proverbi turchi, ma tradotti dal francese e postillati sul tono d'un Montoro abbastanza comune. E caso se due o tre di questi proverbi, che potrebbero esser citati come non turchi, non confrontati con proverbi italiani.

Non qualche peregrina sentenza del commento: « Oh il prezioso dono cuore di animo eletto! » (pag. 17).

« L'ingratitude è uno dei tanti difetti dell'umanità » (pag. 17).

« Non v'ha pertanto né merito di essere brava gente, né demerito di non esserlo. » (pag. 11).

E infine (*Medice*, con quel che segue):

« Il dono dunque della retta ragione è, senza confronto, più apprezzabile di qualunque altro. »

Ed. C.

NICOLA MARCHESE. — *Crisantemi*, versi — con una lettera di A. De Gubernatis. — Trani, Vecchi, 1895.

Versi del signor Marchese:

Il bianco mister del crisantemo...

Interprete

non sarai tu, ma di me rimo il miglio...

al cor, di pace un persuasor consiglio

ecco, maliosa come non è alcuna...

e così la incastonarai nel cerchio...

al taglio di più e più falet abbandona

Secentismi, contorsioni di frasi e periodi slombati empono quasi tutto il volume, soffocando il pensiero talora fresco e originale.

Fa meraviglia vedere uomini insigni per ingegno indipendente e per cultura vastissima incoraggiare a lottare col verso chi non potrà levarne uno schietto suono forse quasi mai.

Ed. C.

ETTORE ZUCCOLI. — *Cose obliate*. — Modena, 1895.

Per le nozze Mori-Ferrari Nasi il signor Ettore Zuccoli pubblicò questi pochi versi che non mancano di pregi e che ispirano un grande amore per la nostra Firenze. Ecco come esempio, una quattina assai felice:

E corron l'acqua, e l'Arno fresco appare

come un favoleggiato fiume d'oro

ove ben mille giovinette in coro

speschin le blonde chiome all'aque chiare.

Ma più del versi ci sembra notevole per un raro sentimento di pudore e di rispetto dell'arte la lettera dedicatoria che li precede, nella quale lo Zuccoli troppo severamente chiama in fuori i suoi tentativi di poesia e dichiara di aver rinunciato alla terribile arte. « Oggi (egli conclude), sono pago se l'anima mia accoglie in sé, non vanamente, il profumo sublime della lirica di Giovanni Pascoli: se due occhielli arguti mi ridono nei versi di Severino Ferrari; se l'onda sonora del Marradi mi rassereni; se anche per me brilla nel verso nitido di Guido Mazzoni la forbitissima e squisitissima convenevolezza della linea; se in una parola i maestri amano quello che io ho amato ed amo tuttora di un amore privo di amplesso sereno. »

Chi scrive queste parole deve avere un'anima sacra alla bellezza e merita tutte le più vive simpatie del *Marzucco*.

Ar.

PIETRO RAVENNA. — *Pensieri e ricordi giovanili*

Pitigliano, Oswald Paggi edit., 1895.

Sono pensieri e ricordi di un uomo che, ancora in giovane età, ha molto sofferto nella vita. Come tali, possono avere un qualche pregio per l'autore, di cui rappresentano uno sfogo personale: non ne hanno però lettori, perché i ricordi, affatto intimi, non sono di alcun interesse generale; e i pensieri né nuovi né profondi; e gli uni e gli altri non espressi in forma artistica.

L'uomo ha diritto a tutte le nostre simpatie; lo scrittore molto meno. Ed anzi non comprendiamo come il signor Ravenna, socialista e credente, e che pensa dover l'arte e la letteratura « mettere al servizio delle grandi cause, divenendo i focolari generatori dei nobili ideali perseguitati e derisi, » ci abbia inviato il suo volumetto in segno di « adesione » al programma del *Marzucco*, dove si è prediletto più e più volte che non basta un *buon* contenuto per fare una *bella* opera d'arte.

P. M.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

FABIO FERRI. *Versi*. Livorno, coi tipi di Giuseppe

Mencoli, 1895.

LUIGI PIANDRELLI. *Elegie romane* di Gualdo, fra dotte — con illustrazioni di U. Flerca. Livorno, R. Giusti, 1895.

GIUSEPPE LATA. *L'ultimo piove*, versi. Napoli, 1895.

L. A. BEVILACQUA. *Marte africana*, ed. Napoli, L. Piero, 1895.

L. A. BEVILACQUA. *La danza delle ore*, versi. Napoli, L. Piero, 1895.

LUIGI VALCARENH. *Gli apostoli*. Romano, Roma, Enrico Vighera, 1895.

L. RONDINONI. *Genio e Pazzia in Torquato Tasso*.

Torino, F.lli Borea, 1895.

ALESSANDRO VALLINO. *Nelle nozze Francesco-Romano*, elegia. Genova, Tip. Lombardi, 1895.

UMBERTO CASSO. *Gli eroi dell'amore di Dio*. Verona, F.lli Drucker, 1895.

EMILIO PENCO. *Canzoni Canzoni*. S. Pier d'Adena, Tip. Malesiana, 1895.

ARTURO TIRRELLI. *Il labirinto*, versi. Milano, F.lli Treves, 1895.

LEONE L'ABBATO. *Malini a cento*. Aosta, Luigi Megal, 1895.

MARCELLO DANIELLO. *Nostalgia*. Savona, P. Minetti, 1895.

CORRADO ZACCHETTI. *Demetra e Persefone in Etna*, trad. da Tennyson. Reggio-Calabria, Stab. Tip. Morelli, 1895.

GIOVANNI CANEVARI. *Per Amore! Bonetto drammatico*. Lecce, Replione Ammirato, 1895.

Prof. ENRICO VANDINI. *Ruggero Bonghi*. Belluno, Tip. Sociale, 1895.

F. CURI. *Nell'ignota*. Torino, Roux Fratelli e C., 1895.

PINA LUDOVICO DEYNI. *Ghirlanda minima*. Firenze, Tip. di Salvatore Landi, 1895.

ETTORE ZUCCOLI. *Cose obliate*. Modena, 1895.

TOMAS CINI. *Gerardo Responsabile*.

1895 - Tip. di L. Franceschini e C. S. Via dell'Anguillara 18



Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR...

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Un numero 10 Centesimi.

Conto corrente con la Poste.

ANNO I. FIRENZE, 26 Aprile 1896. N. 15.

SOMMARIO

Belkiss regina di Saba, ANGELO ORVATO. — *La distesa*, CARLO CORDARA. — *Edoardo Ferraville*, ENRICO CORRADINI. — *Marginalia*, (Un'ora d'alta Londra, ecc.). — *Bibliografia*. — *Libri ricevuti in dono*.

Belkiss regina di Saba

Il poeta portoghese Eugenio de Castro, appena ventiseienne, ha già un notevole passato letterario. Dopo quattro volumi di versi amorosi e fantasiosi composti secondo le vicie ricette poetiche, egli si ribella alla routine e spinto da un infrenabile bisogno di novità e di originalità scrive e pubblica uno dopo l'altro più libri di poesie: *Quercus* che è un canzoniere d'amore caldo di passione ardente ed eccezionale, *Horas* raccolta di versi impregnata di misticismo, spirante castità da tutti i pori.

Non perpetuiamo il dolore, (egli scrive) siamo casti - siamo casti di una castità elevata - tu come Agnese la Santa dai folli capelli, - io come il purissimo San Luigi Gonzaga.

E *l'Interludio* libro pieno di un fosco pessimismo e che ha anche un poco troppo di putredine.

Sorella della morte, o madre dei vermi, o Putredine! - feroce orrore delle epidemie, - figlia delle tenebre, dell'oscurità! nessuno ha bocca come questa tua - di una grandezza così eccezionale, - maggiore della Luna e di quella del Mare.

Se nella fase mistica di *Horas* è facilmente riconoscibile l'influsso di *Sagasse* del Verlaine; in quest'altra fase pessimistica dell'*Interludio* si risente sopra tutto l'effluvia del Bandelhare, di quel tetro Bandelhare che ha scritto lo *Spleen* e la *Charade*.

Dalle raccolte di liriche, il De Castro passa con *Sagrarum* al poema simbolico: una come scrive il Pica dalla cui ottima prefazione desumiamo queste poche notizie: « l'opera più importante e più caratteristica che sia finora uscita dalla penna fervida dell'ardimentoso poeta portoghese è senza dubbio almeno, *Belkiss regina di Saba*, d'*Arum* e di *Humor*. Lo spirito e pittoresco poema drammatico in prosa venne alla luce appena qualche mese fa a Coimbra. »

Fin qui abbiamo seguita la scorta di Vittorio Pica: leggiamo ora il racconto biblico dal quale ha origine la leggenda di Belkiss, e che il Pica accenna senza riferire.

Or la regina di Saba, avendo intesa la fama di Salomone nel nome del Signore, venne per far prova di lui con enigmi, ed entrò in Gerusalemme con un grandissimo seguito, e con cammelli carichi d'aromati, e con grandissima quantità d'oro, e di pietre preziose: e venne a Salomone, e parlò con lui di tutto ciò ch'ella aveva nel cuore.

E Salomone le dichiarò tutto quello ch'ella propose: e non vi fu cosa alcuna occulta al re, che egli non le dichiarasse. — Laonde la regina di Saba, veggendo tutta la sapienza di Salomone, e la casa ch'egli aveva edificata; e la vivanda della sua tavola, e le stanze dei suoi servitori e po' ordine del servizio de' suoi

AVVISO DI CONCORSO

La Direzione e l'Amministrazione del *Marzocco* bandiscono un concorso novellistico a un solo premio di

Lire Cinquecento.

Il puntuale pagamento di questa somma è garantito dall'editore signor Roberto Paggi, amministratore e proprietario del *Marzocco*.

La Commissione esaminatrice è composta della Redazione del giornale e di alcuni insigni letterati, i cui nomi saranno fatti noti a suo tempo.

Ecco ora le

Norme del concorso.

I.

Il concorso è aperto a chiunque esista, intende, i componenti del Giurì, nonché tutti coloro che figurano nell'elenco dei redattori e collaboratori del *Marzocco*, elenco reso noto al pubblico con le encicliche e con manifesti che annunzieranno il periodo — e cioè signori Meno Cecconi, Edoardo Coli, Angelo Conti, Carlo Cordara, Enrico Corradini, Gabriele d'Annunzio, G. A. Falga, G. S. Gargano, Diego Garofalo, Pietro Mastri, Enrico Nencioni, Angiolo Orvato, Ottaviano Pascoli, Carlo Placci, Vittorio Ricci e Domenico Tuminetti.

II.

Le novelle devono essere scritte in lingua italiana e assolutamente originali.

III.

E l'asciutta ampia libertà circa il genere e i soggetti da trattare, unica limitazione quella della dimenticata, che deve esser tale da non occupare più d'un intero numero del *Marzocco*.

IV.

La novella premiata diverrà senza altro proprietà assoluta ed esclusiva della Direzione e dell'Amministrazione del *Marzocco*, che la pubblicheranno su questo periodico

e ne potranno quindi disporre a loro talento.

Inoltre la Direzione e l'Amministrazione suddette si riservano di pubblicare sullo stesso giornale, senza alcun compenso agli autori, quelle fra le altre novelle presentate al concorso che ne saranno reputate degne: salvo a trattare con gli autori stessi circa la proprietà definitiva.

V.

Chi intenda prender parte al concorso dovrà inviare il manoscritto per posta raccomandata alla Direzione del *Marzocco* presso l'editore signor Roberto Paggi (Firenze, via Tornabuoni, 15), non più tardi del 30 Giugno 1896. I manoscritti che giungeranno a Firenze dopo il 30 Giugno saranno ammessi al concorso, purché recati dal timbro postale che la consegna all'ufficio postale mittente venne effettuata entro il termine prescritto.

VI.

I concorrenti dovranno contrassegnare i loro lavori con un motto trascritto sopra una busta chiusa, entro la quale dovrà contenersi, non già il nome, cognome e indirizzo dell'autore, come si suole in simili casi, bensì un altro motto diverso dal primo.

Appena la Commissione esaminatrice avrà pronunciato il suo verdetto, saranno pubblicati sul *Marzocco* i titoli della novella premiata e delle altre scelte per la pubblicazione, coi motti esterni che le distingueranno; e allora soltanto verranno aperte le buste che accompagnano i manoscritti. Gli autori, invitati a svolgersi, dovranno ripetere il motto contenuto entro la busta, come segno di riconoscimento.

Questo sistema, mentre è sufficiente a stabilire l'identità degli autori, serve a dare la maggior garanzia del più assoluto segreto sul nome dei concorrenti; i quali per tal modo confidiamo che non saranno trat-

tenuti da dubbi o ritegni di nessuna specie.

VII.

La Commissione esaminatrice si pronunzierà non più tardi del 31 Agosto 1896; e le sue conclusioni verranno, sommariamente, rese di pubblica ragione.

VIII.

All'autore della novella premiata sarà immediatamente rimesso il premio di L. 500, non appena egli si sia fatto conoscere col mezzo suindicato.

Le novelle poi che saranno ritenute degne di pubblicazione verranno stampate col nome degli autori se questi si sveleranno, ovvero, se preferiscano serbare l'anonimo, col motto esterno col quale esse pervennero al concorso.

Quanto agli altri manoscritti, gli autori che — dopo chiuso il concorso — desiderassero riaverli, non avranno bisogno di far noto il loro nome, ma basterà che scrivano alla Direzione del *Marzocco*, ripetendo semplicemente il motto contenuto entro la busta e indicando il luogo ove i manoscritti debbano pervenire; e là questi saranno rispediti fermi in posta e all'indirizzo dei motti rispettivi.

IX.

Se nessuna delle novelle presentate al concorso potrà avere, a giudizio della Commissione, tali pregi che la facciano degna d'un premio così eccezionale, verrà bandito subito dopo un secondo concorso, in cui, qualunque sia il valore della novella che sarà per risultare la migliore, il premio verrà aggiudicato ad ogni modo.

Via via che ricoveremo i manoscritti, pubblicheremo i titoli delle novelle coi relativi motti esterni; e per maggior comodo dei concorrenti daremo anche pubblicamente sul giornale, a chi ce li richieda, tutti gli schiarimenti desiderati.

IL MARZOCO.

ministri, ed i lor vestimenti, ed i suoi coperti, e gli elemosanti ch'egli offeriva nella Casa del Signore: restò senza fiato e disse al re: « Ohi che lo avea inteso nel mio paese de' fatti tuoi, o della tua sapienza, era ben la verità. Ma io non credeva quello che mi se diceva, fin ch'io non son venuta, e che gli occhi miei non l'hanno veduto: or ecco, non me s'era stato rapportato la metà: tu sopravvivi in sapienza ed in eccellenza la fama ch'io ne avea intesa. Beati gli uomini tuoi: beati questi tuoi servitori, che stanno del continuo davanti a te, che odono la tua sapienza. Ma benedetto il Signore Iddio tuo, il quale ti ha gradito, per metterti sopra il trono d'Israele, per l'amor che il Signore porta in eterno ad Israele: e t'ha costituito re per far ragione e giustizia. »

Int'ella donò al re centoventi talenti d'oro, e gran quantità d'aromati e di pietre preziose. Ma più non vennero cotai aromati in gran quantità come la regina di Saba ne donò al re Salomone. — (Il navilind' Hiram che portava da Ofir dell'oro, portò anche da Ofir del legno d'Almugghim, in gran quantità e delle pietre preziose: e il re fece di quel legno d'Almugghim delle sponde alla casa del Signore, ed alla casa reale, e della camera e de' salotti, per li cantori: tal legno d'Almugghim non era mai più venuto, e mai più fino a quel giorno non era stato veduto). — Il re Salomone allora donò alla regina di Saba tutto ciò che ella ebbe a grado, e che gli chiese, oltre a quello che le donò secondo il poter del re. Poi ella si rimise in cammino: e, co' suoi servitori, se n'andò al suo paese.

La prima parte del Libro dei Re Cap. X, 1-13 e le Cronache 2^a, IX, 1-12; e a questo racconto come scrive il Castelli nella Storia degli Israeliti ha tutto l'aspetto di una leggenda che al pari di molte altre formatesi posteriormente intorno a Salomone, si calano presso i popoli dell'Oriente e fu soggetta a non poche modificazioni. Così accreditata prima fra i Sabai dell'Arabia, da questi passò nell'Abissinia dove per lungo tempo si re si temeva di esser dall'umore di Salomone con un'antica loro regina.

Anche il Secondo Tarquin parla di questa leggenda biblica intorno alla quale ricompaiono dei curiosi particolari: e ne parla altresì, abbondanza largamente, il Corano nel cap. XXVII intitolato La Formica; ma ne il Tarquin né il Corano nel testo senza commenti almeno accennano ad amori fra il re d'Israele e la regina di Saba.

Ma tali amori invece al fondo tutto il dramma Belkiss regina di Saba che il gioventù e già ritornato poeta portoghese ha composto e che Vittorio Pica, il dotto ed arguto critico italiano, ha fedelmente tradotto nella nostra lingua.

La Belkiss di Eugenio de Castro è una creatura appassionata ed esaltata, che ha una certa spiritualità presentita con l'« Héloïse » di Mallarmé e con la « Salamé » di Flaubert, cui un'ansia di amore non raggiungevole stimola ed opprime, cui punge un desiderio vago e angustioso di cose nuove, misteriose e lontane. Ella simboleggia lo spirito umano che ansiosamente e perpetuamente anela a paradi di amore e di voluttà inconseguibili. Zofesamin, il figlio e colui che mentore della regina, che innanzi aveva di difenderla dalle seduzioni fatali della sua natura poetica piena di sogni, simboleggia l'umana ragione che continuamente e vanamente cerca di infernare le vaghe aspirazioni ansiose del cuore.

Nel Prologo due anelli, ragionando fra loro, ci fanno sapere qualche cosa della loro signora, Belkiss, che fa la sua prima apparizione nel quadro II aspettando la luna che è un dialogo molto lungo, direi quasi suggerito per la lunghezza, fra Belkiss e Zofesamin, al quale la giovane regina parla del suo amore per Salomone, il lontano re di Israele che ella non ha mai veduto.

Perfino lo brutto (dice la povera Belkiss) con l'anello ed abbracciato con amore! ed io che non ho nulla... — « Come l'acqua del mio bagno mi ha mostrato, — vivo qui, povera fiore stenta, gelata dalla tua parola, pietrificata dai tuoi consigli, raffrenando i miei desideri, ed esaltando il mio tormento che mi morde come una serpente. Perché mai nacquero non una con la luna? »

Zofesamin: Per servarla pura se vuoi cararla bella...

Nel III quadro, Amm-Hu-Marmakha, un colui che fra alcuni popoli è informato che la regina di Saba aspetta da lungo tempo l'arrivo di una sua flotta capitanata da Nastosmenon, che partì fino dai tempi del re suo padre e della quale non ha più avuta notizia alcuna.

Nel IV, Hadad, succede un dialogo fra Belkiss e Hadad figlio del re d'Edom e nemico di Salomone che aspirerebbe alla mano della regina: ma ella gliela rifiuta dichiarandogli francamente che è innamorata dell'ignoto re d'Israele. — Nell'Interludio Belkiss, svestendosi, pensa ad alta voce stranamente:

Non int' bene qui... Queste pareti non mi sono amiche... Voglio desiderare qualche cosa e non so che debbo desiderare... E la notte è tanto lunga! Come sarei contenta se ora il fuoco si appiccasse al palazzo... La notte non sarebbe tanto lunga... Se il fuoco ora s'appiccasse al palazzo, gli rampilli della fontana già nel giardino dovrebbero sembrar di sangue... E le fiere dentro le gabbie che frastuono sarebbero! E come bello apparirebbe l'incendio visto attraverso ad uno smeraldo... Ed i laghi pieni di sangue!... Come presto trascorrerebbe la notte!... Trascorrerebbe di volo!

E in questo sogno neroniano Belkiss si addormenta. — Ma nella scena VI, Verso il Mistero, ella è sveglia e in un altro duetto con Zofesamin disputa con lui se debba recarsi o no nella « foresta misteriosa ».

Ho sete di cose misteriose, dice la regina, di cose nuove e strane, che mi rivelino, che mi agitano, che mi scuotano.

Nella scena VI, Per l'umbram (e che se non sbaglia è la più bella del dramma) Belkiss, sola, è nella foresta arena. Un avvelenato prima, una pazza dopo le vengono incontro e la afferrano con atti e con grida spaventose.

Il bosco è tutto pieno di re pazzi e furiosi — dice la Folle. — Soltanto a guardarli, mi sento diventare tutta di fuoco.

Belkiss. Ma io non veggio nessuno... Non odo rumore di passi...

La Folle. I re sono impazziti e vogliono portarmi in fondo al lago... Sono molti... (Il vento solleva dal suolo delle foglie secche).

Easi vengono qui! Easi vengono qui! Non vedi le foglie? Perfino le foglie fuggono dinanzi ad essi.

Eccoli lì... non li vedi?

Belkiss. Non li vedo... no...

La Folle. Sì...

Belkiss. (soggiogata dall'allucinazione della pazza e mandando un grido d'orrore). Ora sì... ora li veggio bene.

La Folle. Sono nascosti dietro gli alberi... Ci aspettano in agguato.

Belkiss. Ho paura... Oh!... e come sono grandi!

La Folle. Sono più alti degli alberi...

Belkiss. E guardano dalla nostra parte... Non stanno gli occhi da qui!

La Folle. Odi? Stanno parlando... Ed ora ridono.

Belkiss. Odi come ridono?

La Folle. Altro! Guarda ancora! Non tengono consiglio?

Belkiss. E colà... colà ve ne sono degli altri...

La Folle. Siamo circondati.

Belkiss. Non possiamo più fuggire! Or ora ci trascineranno in fondo al lago!

La Folle. Lì, tra quegli alberi, non vi è nessuno... fuggiamo per lì!

Belkiss. Non ne vale la pena... Ci correrebbero dietro!... Siamo perduti!... Or ora ci trascineranno in fondo al lago!

La Folle. (completamente allucinata). Fuggiamo per lì! Fuggiamo per lì!

Belkiss. (e la Pazza incominciano a correre disperatamente).

La Folle. (canto). Aiuto!... Aiuto!... Zofesamin!... Huzia!... Zofesamin!... Aiuto!...

Belkiss. Corri più in fretta! Corri più in fretta!

La Folle. (arrestandosi di botto). Non posso mi sento presa dai capelli! Mi afferrano per i capelli! Aiuto! Aiuto!

Belkiss. (canta a vicenda).

Il quadro finisce col l'arrivo di Zofesamin e d'altri che salvano Belkiss e la riconducono nel suo palazzo.

Nel VIII quadro avviene il ritorno della flotta marittima che riempie Belkiss di gioia e Zofesamin di tristissimi presentimenti.

La Folle (dice il terribile profeta di avventure) anche io veggio una nube nera, sempre più nera, sempre più grande... meglio sarebbe se la flotta si fosse perduta...

Nel quadro IX, La Nube, Nastosmenon, capo della flotta ritornata, sciorina dinanzi a Belkiss tutte le preziosissime cose che egli ha avuto dal viaggio o le racconta tutte le meraviglie vedute durante la sua peregrinazione, troppo invero perché il colui che lungo raffigura ancora l'azione, se azione può chiamarsi, che è già lenta, tanto lenta!

Nastosmenon parla anche di Salomone che egli ha conosciuto durante il viaggio e parlandosi con grande ammirazione eccita sempre più l'amore e la curiosità febbrile di Belkiss, che finalmente, rompendo gli indugi, decide di recarsi in gran pompa alla corte del re d'Israele.

Non appena Belkiss ha detto:

Voglio andare a Gerusalemme; voglio andare dal mio Signore,

una gran nube nera, la nube di Zofesamin, avvolge il palazzo di una completa oscurità fra il terrore di tutti. — Nel quadro X, La Partenza, Belkiss, atterrita e continuamente avvolta nel suo palazzo dalla nube sinistra, insiste, nonostante le preghiere e le ammonizioni di Zofesamin, nella sua decisione e ordina la partenza per Gerusalemme. — Nel quadro XI siamo sul Lago della demenza, sulle cui rive si riposa la carovana della regina di Saba che marcia verso Gerusalemme: i presagi sinistri continuano: la nube oscura insegue la carovana e i discorsi di Zofesamin divengono sempre più cupi e più minacciosi.

Nel quadro XII finalmente è l'Arrivo a Gerusalemme descritto dal poeta con smaglianti colori. Nel XIII Belkiss e Salomone passeggiano romanticamente Sotto i noci.

Nel XIV, Nel sentiero dei gigli, ingannando la sorveglianza di Zofesamin la regina di Saba va, finalmente, di notte a gettarsi fra le braccia dell'amato.

Nell'Epilogo, che è il quadro XV, molti anni sono trascorsi: Belkiss è morente nel reale suo palazzo di Saba, cui la nube nera avvolge ancora: mentre l'eterno Zofesamin continua la sua lugubre predica e conclude così:

La vita e la morte di Belkiss saranno un grande esempio, un terribile ammonimento per quegli insensati che non sanno leggere il proprio destino nel destino degli altri.

Belkiss realizzò il suo desiderio, fu stretta dalle braccia carezzevoli di Salomone, ma, in ricambio, è rimasta con l'anima a brandelli, non ha più avuto un istante di letizia, si direbbe quasi che nel suo cuore abbia accumulato tutte le tristezze di tutti i cuori, e, per alleviare il suo dolore, si è talmente abituata a piangere che piange perfino quando dorme...

La nube, frattanto, comincia a diradarsi: e Belkiss muore fra le braccia di David, il figliuolino che le è nato dall'amore col re d'Israele.

Quando Belkiss è spirata, il sole a flotti irrompe nel palazzo reale.

Dinanzi a questo dramma lirico di Eugenio de Castro, io non posso dissimularvi, o lettori, la mia perplessità: ammiro la ricchezza del colorito, l'abbondanza della fantasia, l'arditezza felice di certi episodi e di certe espressioni; ma non sento nel complesso dell'opera quel solido organismo, quella profondità psicologica, quella vigoria di rappresentazione drammatica che quella perfetta armonia che mi farebbero esclamare se ce le sentissi: ecco, io mi trovo dinanzi ad un capolavoro!

Io so bene che l'entusiasmo per Belkiss fu grande nel Portogallo, tanto grande che Eugenio de Castro, ventisette anni appena, venne chiamato a far parte dell'Accademia Reale di Lisbona: so che in Francia Belkiss ebbe ed ha fervidi ammiratori e che taluno anche, e non privo d'autorità, giunse fino a chiamarlo un *par chef d'oeuvre*: ma tutto questo non basta a persuadermi completamente.

Per Eugenio de Castro scrive il Pica lo scopo precipuo della moderna poesia consiste nel presentare dei simboli eterni ed universali, e per esprimerli egli piuttosto che inventare faticosamente nuove favole ama risuscitare grandiose figure mitiche e storiche...

Il Pica, senza volerlo, ha messo il dito sulla piaga: il male sta appunto in questa preoccupazione simbolica onde è affetto Eugenio de Castro come tanti altri poeti modernissimi. E mi spiego.

Il simbolo, come lo intendevano i Greci e come sempre lo hanno inteso i grandi artisti dell'umanità, non è altro se non una creatura vivente e plastica la quale per certi suoi particolari caratteri rappresenta alcune idee di universale e di eterno. Così è simbolico il Prometeo, così è simbolico il Faust di Goethe.

Ma Prometeo e Faust, pur contenendo in sé un'idea eterna, non sono astratte figure ideali, ma creature viventi di una vita individuale e luminosa: e questo probabilmente perché nel Faust di Goethe si propongono a freddo di creare dei simboli con significazione universale, ma ispirano la loro grande anima di poeti nell'anima di Faust e di Prometeo che divengono, per virtù stessa dell'arte, personaggi simbolici.

Così evidentemente non ha proceduto

il De Castro: la preoccupazione del simbolo è troppo chiara in Belkiss: troppo la regina è Zofesamin in ispecie, che non è persona ma idea incorporea, ragionato astratteggiando, troppe cose son dette e insistentemente chiarite le quali sarebbe giovato di accennare appena.

Ed eccoci a un altro difetto di questo lavoro, il difetto della misura: scene intiere potrebbero sopprimersi senza danno anzi con vantaggio di tutto il complesso: per esempio il dialogo fra la regina e Nastosmenon fatto quasi unicamente a sfoggio di una enumerazione smagliante di cose preziose e strane. Difetto di misura che si avverte spesso anche nelle immagini ed in certe espressioni più spagnolesche ancora che bibliche, come per esempio queste:

Il candore fuggivami dall'anima e rimaneva preso nella mia barba...

Vipere di desideri che debbono cagionare più dolore di venti cancri aperti nel seno...

Nei suoi occhi par di scorgere pallide mani che agitano bianche pezzuole in segno di addio...

Perciò, dunque, Belkiss non è un capolavoro e nemmeno, a mio credere, un grande lavoro, pur rimanendo una delle migliori cose che abbia prodotto quella che il Pica chiama letteratura cosmopolita e che invero simboleggia ancora: pure essendo tal libro che ci dà il diritto di attendere molto dall'anima più lirica, secondo me, che drammatica di Eugenio de Castro.

ANGIOLO ORVIETO.

La "BOHÈME"

Non siamo troppo spesso abituati in Firenze a vedere rappresentate con sollecitudine nei nostri teatri di musica le opere nuove.

La rappresentazione di *Bohème* al Pagliano ha dunque avuto oltretutto il merito di interrompere questa poco lodevole consuetudine, mettendoci alla pari coi pubblici di Torino, Roma e Napoli, che primi ebbero la fortuna di apprezzare la nuova e fortunata opera del maestro Puccini. L'esecuzione — diciamo subito — è ottima per affiatamento, *via comica* e drammaticità e soprattutto per il valore dei singoli artisti che sono certo fra le migliori speranze e le migliori giovani affermazioni della nostra scena lirica.

Le signore Pandolfi e Storchio nelle rispettive parti di *Mimi* e *Musette* ed i signori Beduschi, Wilman, Berenzoni e Carrelli in quelle di *Rodolfo*, *Marcello*, *Colline* e *Schaunard* non hanno lasciato proprio nulla a desiderare e meritano i più sinceri elogi come hanno meritato i caldi applausi del pubblico, che volle accentuare la sua soddisfazione per l'opera ed i suoi esecutori esigendo la replica di tre pezzi, cioè il racconto di Rodolfo nel 1.^o atto, il *valzer* lento di Musette nel secondo e l'addio alla vecchia *zimmera* di Colline nell'ultimo.

In complesso si può dire che il pubblico fiorentino, se non comprese ed apprezzò sin da principio tutte le originali bellezze e gli ardentissimi della musica della *Bohème*, certo ha dimostrato di averle intuite, poiché le ha decretato gli onori del successo.

E ciò torna a lode del nostro pubblico che ha dimostrato di essere, nella sua maggioranza, libero da preconcetti, di avere idee larghe e liberali in fatto d'arte, di saper comprendere il nuovo e nel nuovo discernere il bello, rilevando tutte le difficoltà imposte dal maestro e seguendo con interesse nelle sue felici arditaggini.

Già promesso e per entrare nel cuore dell'argomento diremo che questa nuova opera del maestro Puccini si presenta, secondo noi, con molti elementi di vitalità consistenti nell'ottimo libretto, nello stile musicale vigoroso e ben appropriato al soggetto e notevole per una spiccata impronta personale, nella concisione e rapidità degli svolgimenti tematici, nell'evi-

è efficacissimamente rappresentativo: il vestito, la truccatura, il modo di camminare, l'atteggiamento, la voce, gli occhi, le mani. E sa manifestare l'incoscienza, la vanità, la presunzione, la spavalderia, la paura, l'angustia intellettuale, l'abitudine alle piccole gherminelle, ai piccoli ripieghi, ai piccoli accanimenti, ed al muovere il passo, o alzare una spalla, o piegare il capo, o con uno sguardo o con un gesto. E certe volte, quando riproduce qualcuno di quei suoi vecchietti musicofili, pare che trasfonda nelle note del piano saltonanti e rapide quasi un senso di illiricità amabile o di burla. E le sue mani, ora ritratte entro le maniche, danno la sensazione della fragilità e quasi d'una civiltà, che sia andata a grado a grado ritirandosi: ora tenute sul davanti, a contatto, fissate, svelano di per sé stesse l'indole d'un ragazzo elato e fannullone. La psicologia di quelle mani è meravigliosa: ed io credo, che colta da un apparecchio fotografico in una delle tante loro espressioni, basterebbero da sole, perché nel le potremmo assegnare a quelli dei personaggi terravilliani, a cui appartiene.

L'artista ha poi il suo capolavoro: una breve scena, che fa parte da sé nel suo teatro; un piccolo caso dell'esistenza la più ordinaria, ma dove la comicità e la melanconia sono così mirabilmente fuse, che assistendovi l'affanno si stringe, non appena abbiamo cessato di ridere, la scena a suppellettile musicale. In questa Ferravilla rappresenta un vecchio rifinito dagli anni e dagli acciacchi. A canto a lui c'è una fanciulla, sua nipote, quasi sempre celenzona, come posta soltanto per contrasto alla misera decomposizione con la sua bella e fresca adolescenza; e l'artista sceglie sempre a fare quella parte una delle più avvenenti e più giovani fra le sue attrici. Il vecchio parla: dice come il medico gli abbia consigliato alcuni metodi di cura per ritornare in forze; ma come quelli non sono più fatti per la sua età, né l'esercizio il cavaliere, il tir di scherma, il gioco del cavallo. Però i suoi occhi sono fissi a terra, interrotti, quasi affascinati da qualche cosa invisibile, che si muove loro; e la sua voce ha intonazioni cavernose e di tratto in tratto si leva con ira per dare un ordine alla fanciulla obbediente, o per retargirla. E tutte le parole, come, che debbono scendere, o non da compiere, sembrano spaventate, renderlo in modo eccessivo inquieto ed esigente. Così lo spirito di conservazione lontanissimo in quell'uomo, pronto a estinguersi assume un aspetto tragico. Poi ricorda: gli passano per la mente certe vecchie melodie, che nel lontano giovinezza, aiutato dalla nipote, lentissimamente, faticosamente, si tira su dalla poltrona e s'incammina verso il pianoforte. Ed è così anche la sua andatura, sono così con tutte le sue membra, che l'osserva si sente prendere da una profondissima compassione per lui. Si sente al piano, suona e canta alcuni piccoli brani musicali. Non altro. Pure raramente la scena offre una sfumatura così perfetta del vero e produce una così efficace forza suggestiva.

F. CARICCI

MARGINALIA

Una voce d'oltre tomba. — La *Poesia* delle profezie immortali del suo autore la *Realtà* crea ancora certi suoi fatti postumali che danno forza ai suoi suoi illazioni come che ella sia ancora viva.

La profezia, cui l'acqua di Lete ha tolto la memoria delle cose umane, ripete alle ombre d'Averno, che la sognano gemendo, una triste litania: « un talui con cui si tentava scavalcare l'ordigno pubblico: ad integrare nuove ricerche... e furono trovati piagi suoi più gravi che quelli inventati... ». Nel nome del *Capitan venturo*, imparevole ad uccidere, Amen! a chi, che testimonio colti ed essenti per la terra d'Italia, rassegnate, con un ultimo atto di speranza, i miseri della putredine, e morti, a *Implicanti*, serviti: il *Capitan venturo* ad imparevole, assai prima che le rivelazioni fossero venute sul *Marzocco*, aveva annunciato una nuova ondata di piagi, meno che, per timore forse di essere stati ingannati così pure, non può pubblicare subito dopo quelle nostre rivelazioni. Ma la defunta, offesa nella memoria dell'acqua di Lete, considera la nuova ondata come successi alle rivelazioni del *Marzocco* e come causate da esse.

Prima offerta dell'umano logos: il quale offre la memoria ha fatto perdere alla defunta anche ogni più pallido bagliore di senso comune: furono trovati piagi suoi più gravi che quelli inventati.

Il santo Muro, impetrato voi dal Tenaglia un'ultima fulgura che infuoca e coldesto cadavere in che la morte comanda? — Assai più gravi alcuni mi faranno che il d'Annunzio fece molti anni fa, in

quel periodo che egli stesso riconosce e proclama periodo di esercitazioni stilistiche e di preparazione all'avvenire; assai più gravi quelli che non i piagi inventati dal *Marzocco* i quali, se veri, avrebbero intaccato il *Poema Paradisiaco*, dimostrando copista alla lettera la *Consolazione*, una delle più meravigliose poesie della lirica moderna, ed avrebbero anche compromesso l'originalità delle *Vergini delle Rocce*, l'ultimo libro del grande artista.

E che più? Ma basta: oltre il rogo non vive ira nemica; e noi non vogliamo indurre contro un cadavere, contro questo povero

Implicanti che non s'era agitato che andava combattendo ed era morto.

A proposito del "Giocchi Olimpici". — Nel fascicolo d'aprile di *Campania*, la singolare e modernissima rivista in tre lingue (francese, inglese e tedesco), leggiamo un importante articolo di Pierre de Coubertin e La profeta des Jeux Olympiques. L'autore parla del modo onde nasce, e propaga, e può effettuarsi quest'anno in Atene l'idea di una nuova vita ai *Giocchi Olimpici* e rammodernarli ed intendere e celebrandoli ogni quattro anni olimpici, in questa o in quella delle grandi città d'Europa.

L'autore che è un apostolo dell'atletismo e saluta con gioia quella che egli chiama e rianimazione atletica e che sarà, egli dice, un giorno, considerata come una delle caratteristiche del secolo XIX.

Ma questa ci pare affermazione troppo superba la grande importanza che ai tempi nostri ha preso l'atletismo o lo sport in tutti i suoi rami, è certo un sintomo notevolissimo della ricomposizione dei principi umanistici dell'antichità di fronte agli ideali estetici del Medioevo. Ma non bisogna esagerare la portata né credere che l'età medievale debba o possa scomparire per sempre dalla nostra coscienza; né gioverebbe. Il Medioevo con tutte le sue qualità, con tutti i suoi errori, con tutte le sue inquietudini profondamente sentite e luminosamente e per sempre affermate un grande e profondo bisogno della nostra coscienza: il bisogno della metafisica; bisogno che non potrà estinguersi se non collettivamente dello spirito umano. Ed è per questo che se da una parte noi vediamo risorgere l'atletismo, gloria del corpo umano, assistiamo dall'altra al dilagare di quel movimento neomistico che i ciechi sul patriottismo negare e del quale solo certi fanatismi del naturalismo vorrebbero contestare la straordinaria importanza.

Nella sala di Luca Giordano. — Due belle conferenze ancora vogliono da noi essere ricordate: quella del Panzachi sulla *Musica* e quella di Ferdinando Martini intitolata: *Donne, salotti e costumi*.

L'uno parlò di tutto quel lavoro di preparazione, onde, di fra le aberrazioni vocalistiche del virtuosismo, emerse, splendida di fresca vita, la melodia russa; e seppur, parlando d'un argomento così delicato, esser finalmente suggestivo. Fermarsi augurando che il canto non venga mai sopraffatto dalla poltiglia orchestrale.

L'altro con quella vena tutta toscana, che egli solo sa rivestire di schiettezza e severa eleganza: ci dipinse i salotti nostri e di Francia sulla fine del secolo scorso, evidentemente dimostrando il carattere di accademismo che questi ebbero. In confronto con quelli, anche il soffio della rivoluzione nazionale non li pervase.

E la conferenza, ah! troppo breve per desiderio di chi udì, fu con spontanea effusione acclamata.

L'andò scorso, l'amico nostro Ugo Dotti lesse nella sala del Liceo Benedetto Marcello, a Venezia, un suo discorso intorno a *L'evoluzione della letteratura in Italia*, che ebbe il plauso di quell'intelligente uditorio. Il tema trattato dal nostro egregio collaboratore è quello stesso, benché assai più largamente svolto, che egli accennò su queste colonne nell'articolo *La grande illusione*; articolo che provò risposte in vario senso e sul *Marzocco* medesimo e su altri giornali. La qual cosa ci porge ora occasione a sollecitare dall'Ugo la replica promessa ai suoi contraddittori, affinché dopo il passo da noi raccolto le vole su tale argomento e concludere.

Fra rassegne e giornali. — La *Nuova Antologia* sta facendo qualche modesto sforzo per ringiovanire: si dà un po' di bollettino.

Ed ecco che nel fascicolo del primo d'aprile accoglie una nota di Paolo Mantegazza sul libro dell'atrial, nota nella quale l'A. giustamente rileva gli errori del metodo lombrosiano applicato ai *Paralisi del genio*; mentre nel numero del 15 aprile pubblica un interessante articolo di E. Montecchioli sul grande poeta francese Paul Verlaine, e, quasi a compimento dei versi femminili recentemente indicati ai suoi alligati, offre loro due bellissimi *Regni*, di Guido Mazzoni.

A proposito anal dei versi femminili, l'Irregano Magna pubblica una recensione all'acqua di rose del libretto *Verses* di Ugo d'Arco, e con aria di insolubile ingenuità si domanda: « Qual è il vero nome che dovremmo leggere a più di questo poemetto stato? ». Ma... Ma non lo sa la *Nuova Antologia*, chi lo deve sapere?

Con vero piacere annunciamo la comparsa del libro VII del *Canotto*.

Questo libro contiene una Ode di Gabriele d'Annunzio: *Per cui che deve venire*; dove al movimento ampio e solenne ben corrisponde l'alta invocazione alle cattedre delle montagne madri, che da esso, nato di luce, discende finalmente il Vate futuro. Contiene inoltre la poesia del Pascoli — *La morte* — con suggestiva nella rapidità della azione e nel coruscante incalzare delle immagini, e che i lettori del nostro periodico già conoscono. Il Pascoli medesimo continua il suo profondissimo e originalissimo studio sulla *Divina Commedia* — *Minerva nuova* — che avrà un'importanza decisiva nella interpretazione del poema dantesco. Il de Duno chiude le sue note su *Kilish Volter*, il pittore americano del dolore colosso, con brevi notizie biografiche e con un esame molto acuto della virtù del colore in questo artista, specialmente nell'acqua di colore. Il ritorno del *Simphonie*, di cui è ripubblicata anche una bella traduzione. Nella *Giornata*, il *Marzocco* con parole di artista e scienza di critico discorre della pittura inglese, e propugna della *Capitoline* di V. Nello, e Diego Angeli ha una bella nota su Paolo Veronese.

Questo libro VII, per la varietà del contenuto e per lo splendore delle incisioni, ed è parso in tutta degno degli altri bellissimi già pubblicati, ed è la miglior risposta a coloro cui piacesse malignare e

corridere, l'anno scorso, sulla sospesa pubblicazione del *Canotto*.

Megnaliamo all'attenzione dei nostri lettori l'*Emporium*, rivista d'Arte, di Scienza, di Letteratura che già conta quindici mesi di vita. La società d'arti grafiche di Bergamo ha provveduto assai con questo periodico al decoro nazionale, per quel che riguarda le illustrazioni. L'*Emporium* può veramente per questo riguardo competere con molte riviste straniere delle quali imita il formato. L'arte moderna, è amorosamente studiata e specialmente in quel che ha di più fine: i simbolisti accanto ai caricaturisti più vigorosi; i pittori di genere accanto agli impressionisti, ai disegnatori più originali, agli scultori, ai decoratori. Notiamo riproduzioni assai belle di sculture di Van der Stappen, di quadri dell'Adam, del Toorop, del Leighton, del Watta, del Burne-Jones, degli antichi Pedetti e Borgognoni; di disegni del Sattler, del Beardsley del giapponese Utamaro e Ocumi. Questi fan parte d'una serie di studi geniali di Vittorio Pica, intitolata *Attraverso gli albi e le cartelle*. Il testo è del genere di quello della *Minerva*: non possiamo aspettarci intendimenti estetici. Notevoli tuttavia gli articoli del Carotti, del Roux, del Giani, del Bonaghi, di Neera.

La *Revue blanche* del 15 aprile contiene, tradotta dal russo, una bellissima lettera di Leone Tolstoj al signor E. Oursine, nella quale a proposito di un articolo pubblicato da quest'ultimo sul *Messenger du Nord* e intitolato *L'ideale politico-religioso della nazione polacca*, il grande scrittore russo chinisce e sostiene anche una volta la sua teoria fieramente avversa al patriottismo. L'ideale cristiano — egli dice — a cui l'umanità nel secolo tende sempre più ad avvicinarsi, esclude di per sé stesso l'angusta formula del patriottismo, inteso a far prevalere col principio di nazionalità un popolo sopra gli altri, calpestando facilmente ogni ragione di giustizia e di amore. Il patriottismo per i popoli corrisponde a quello che l'egoismo è per gli individui: e così l'uno come l'altro ritardano e impediscono il compimento del fine ultimo dell'umanità che secondo il supremo ideale cristiano consiste in una fratellanza universale.

Notiamo inoltre, fra le cose più interessanti di questo fascicolo, altre note postume di Jules Laforgue: *Feuilleilles culte*. Queste note sono le più antiche che si abbiano di lui (sembrano rimontare al suo diciottesimo anno) e dimostrano uno spirito d'osservazione precocemente acuto e personale. Contengono, a brevi tratti, a incisi, per così dire a scatti di frase, ora le impressioni suscitate dalla vista di un paesaggio, da un contrasto di colori, da una silhouette originale, ora pensieri e fantasie fortemente caratteristiche.

Ecco una di queste note:
Des jours de soleil implacable, pas un courant d'air, je suis en plein soleil, je m'endors sur une pierre, et je me réveille... je n'ai plus la force de penser... que me faut la douleur, la tristesse, le comble, l'histoire... ne plus penser, ne plus manger, ne plus boire, c'est tout ce que je veux, et je pourrais, pour tout dire, retourner à la nature.

Si annunzia la prossima pubblicazione di un grande giornale quotidiano, che avrà per titolo fittizio il nome della città in cui deve sorgere: *Roma*. Questo giornale, a somiglianza dei grandi periodici politici stranieri e — per troppo — a dissomiglianza dei nostri anche più importanti, concederà larga parte alla critica letteraria e artistica così da dare un'esatta idea del movimento intellettuale dell'Italia e di quello cosmopolita. La direzione della parte letteraria è affidata a Luigi Capuana.

Auguri cordiali.

Il concerto Oswald. — Fra i concerti innumerevoli che si succedono continuamente, quasi fatalmente alla nostra Società Filarmonica, e che, generalmente, lasciano il tempo che trovano, non va certamente confuso quello bellissimo ed interessantissimo che il pianista e compositore Enrico Oswald ha dato recentemente, facendo eseguire, come da qualche anno è suo costume, le sue più recenti composizioni di genere classico. Il programma comprendeva un quartetto per strumenti ad arco di egregia fattura specialmente nei due primi tempi: quattro pezzi per pianoforte; quattro piccoli capolavori pianistici, l'ultimo dei quali, il valzerissimo quanto modesto autore ed esecutore fu costretto a replicare fra interminabili applausi.

Quindi udiamo ed ammiriamo un'andante della sonata per violino e pianoforte dedicata all'egregio violista Nig. Gino Banti. Ma ciò che soprattutto piacque, interessò e ci diede la misura dell'eccellente talento e dei profondi studi del geniale compositore fu un *Quintetto* in tre tempi per pianoforte, due violini, viola e violoncello, che basta da solo a mettere il suo autore in prima linea fra i moderni autori italiani di musica classica. L'esecuzione, affidata a interpreti valentissimi come il signor Gino Banti e il signor Ludovico Tommasi (1° e 2° violino), il signor Arcovoli (viola) ed il signor Cingani (violoncello), in unione coll'autore che stava magnificamente al pianoforte, fu degna in tutto e per tutto della musica bellissima, coll'autore della quale vivamente ci congratuliamo per lo splendido e meritato successo, e più ancora per il concetto così nobile ed elevato che ha dimostrato di possedere dell'arte a cui si è dedicato.

BIBLIOGRAFIA

Cecilio Roscattaglia-Cecardi — Il libro del *Tramonto* — Milano, Carlo Aliprandi editore, 1900.

In quella stessa lettera, che precede i *Nonetti* di Massimo Mila, Enrico Panzachi si meraviglia e lamenta che i giovani coltivino con tanta predilezione la poesia così detta di paesaggio. In verità, noi andremo col non intender più cotesti uomini della generazione anteriore alla nostra e col non esserne più intesi!

Dunque un fenomeno da più semplice ma insieme da più evidente sembra sfuggire alla loro penetrazione? — Da più di mezzo secolo è stato tanto impresso e tanto maledetto in versi alla Natura come a matriga e a cane e fonte di tutti i nostri mali, che i giovani hanno reagito, hanno sentito il bisogno di osservarla e di studiarla più da vicino e l'hanno trovata bella e buona oltre ogni umana pensare, e se ne sono invaghiti, e non tornati a lei con un fervore di ammirazione, anzi di adorazione quasi primitivo. Allora è avvenuta, come conseguenza, un'altra cosa: i giovani, notando schiet-

tamente le proprie impressioni e mettendole a confronto con quelle fermate nella poesia antecedente, si sono accorti che il disdegno e l'indifferenza non solo avevano tolto a quei poeti di ritrarre la Natura con amore e quindi di assegnarle nell'arte il posto che le spetta, ma avevano per fatto velo ai loro occhi; e si son dati a corregger l'errore — « l'errore della indeterminazione (come ha scritto acutamente il Pascoli) per la quale, a modo d'esempio, sono generalizzati gli ulivi e i cipressi col nome di alberi, i giacinti e i rosolacci con quello di fiori, la capinera e i falchetti con quello d'uccelli; errore d'indeterminazione che si alterna con l'altro del falso, per il quale tutti gli alberi si riducono a faggi, tutti i fiori a rose e viole, tutti gli uccelli a usignuoli. »

Ebbene: un critico illustre vede, non osserva, la materialità del fatto; non si cura di ricercarne le cause, non sa misurare la portata; e pronuncia tondo il suo giudizio: — poesia, in cui « troppo indugia e impigrisce la fantasia dei nostri giovani » e che « riesce ogni giorno più antiquata. »

Cecilio Roscattaglia-Cecardi è dunque uno di questi giovani che alla Natura dedicano molti dei loro canti con tenerezza d'innamorati.

Appena un rigo d'or luce sui monti che, verdi, posano ne l'azzurra pace: sotto ancor la vallata ampia si tace: benché il dì per il ciel brilli a sormontare ricolma d'ombra, incornata d'un tenue vol di nebbia luarginata.

Con questi versi, in cui si descrivono le *Glorie mattutine* con incantevole semplicità e freschezza, comincia il volumetto. I *frammenti* del « *poema della villa* » si alternano con quelli del « *poema della casa*. »

Stanno sempre le ante a vigilare sulla placida via di Serravalle: sempre dai muri del mugugno e dalle porte di qualche vecchio casolare

scorrono, raccolte ne le loro lastre di marmo di rughe e di ai cui di mugugno dondolan le rose e il sole getta larghi spazzi di

Talvolta poi è un'umile scena familiare che suscita l'ostro del poeta, come nella deliziosa *Roma non del pane*

Sul desco, poltrici mamma tolse i pani d'oro dal fuoco fumido del crinale: affacciano obbedendo, avili, intorno piccoli capi ceruli e castani fuori una pace rosea di giorno: uccellini abbraccia il crocchio dei montani casolari che guardano quest'ora di tra il suo de l'ala e la virgole siepe, lontano, ai taccuini piani

Si dirà che nei versi del Roscattaglia-Cecardi si sente ancora l'influenza d'un difetto poetico nostro, il quale è sommo in tal genere di poesia. E può esser vero: ma ciò dipende, manifestamente, da affinità di temperamento artistico assai più che da proposito d'imitazione. Con l'esercizio dell'arte, ogni influenza andrà per certo a sparire, poiché fin d'ora il Cecardi ha molte volte una sua particolare visione poetica, e un suo particolare modo di esprimersi, e atteggiamenti e immagini sue proprie. Il cielo che s'intravede fra il fogliame folto degli alberi è da lui così descritto:

Stanni di larchina ari per il trastro bellu del densi cani

Il vago orrore di ombre che si addensa in un viale su cui batte la luna è reso con questa frase suggestiva:

E da l'ombra piena di avvenenti assai fantasia da le vispietanti ali di lina.

Per dire una bambina gracile e sottile egli dice: appena nato del di bambina allora

Descrive un grosso magnifico che sorge in mezzo a un prato:

S'apre nel mezzo un libro fondo come un occhio pien di sogni: un diadema bianco di margherite in alto trena spiovan due gumbrosi a mo' di diadema

Aggiungiamo che il Cecardi non è soltanto un acuto e geniale osservatore che mette in comune con la recitata anima delle cose l'anima sua di poeta; egli è anche uno psicologo, che sa anche interrogare l'anima umana e trarne accenti li rici veramente forti, come dimostra nei due bei sonetti de *Le rinascente* e in questi *Volli dolenti* che il piace trascrivere per intero:

Nel volti dolenti, su le piane fronti brilla quietamente effuso un pallor d'alba, e ne gli occhi risplende la visione scialba dei paesi che sognano a l'ombra dei tramonti sotto le occhiele incavate come un vecchio sentiero cui rosario infinito piogge allusione e i labiri che un oscuro poter, come le rose morte nel fiore, straziano, parlano di chiore: talor la fronte offesa una carezza d'ora la morte? — E, come un l'ore e più che, sospeso che si avvisi tra un'isola misteriosa, all'oscuolo intravedono lo scorcio d'un paese, d'arte, meravigliosamente Trema il cuore e i giunchi e il tremano. E il labirinto sanguine mormora: oh l'infinito!

Noi non sappiamo se Cecardi Roscattaglia-Cecardi sia tornato dalle sue tendenze artistiche al direbbero. Certo egli mostra di amar l'arte che più noi amiamo. E per questo sentiamo di aver trovato in lui, che finora ci era ignoto, un fratello spirituale.

P. M.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

F. CURRI. *Nell'ignota*. Torino, Roux Frassati e C., 1900.

PIER LUDOVICO OCCHINI. *Chirlanda minima*. Firenze, Tip. di Salvatore Landi, 1904.

DINO ARNONE. *La città di Vittoria*. Roma, 1900.

L. TORCHI. *Una giustificazione necessaria*. Estratto dalla *Rivista Musicale*. Torino, Fratelli Bocca, 1900.

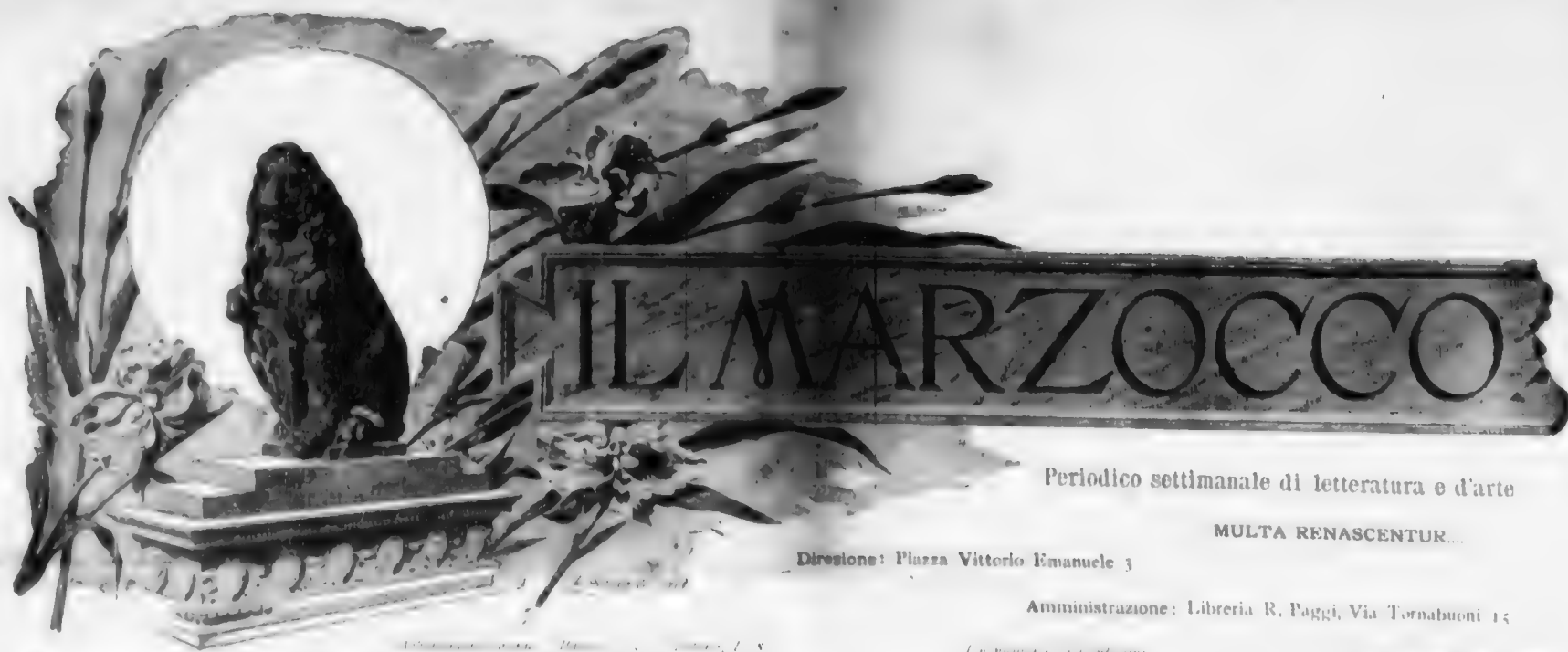
F. T. MOLTERO. *Alba Garima*. Firenze, Mariuzzo Ricordi, 1900.

GIOVANNI FALABELLA. *I espiatori del Trentino*. Torino, Roux Frassati e C., 1900.

F. GARNORI e E. RAMAZZINI. *Kilgar Allan Poe*. Torino, Roux Frassati e C., 1900.

TOMBA CIMBI. *Gerente Responsabile*.

1900 - Tip. di L. Franceschini e C. Via dell'Angustiana 10



Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR...

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

SOMMARIO

Le due critiche, PIERRO MARRA - Canti Virili, Una statua a un'idea, FIORENTINO, Il bracciale, Novella, LUIGI CAPLANA, A proposito di "Piccola monda antica", DINO TTA, Marginalia, Bibliografia.

LE DUE CRITICHE

Il libro di PIERRO MARRA, "Le due critiche", è un'opera di critica letteraria che si propone di analizzare le due principali correnti della critica letteraria: la critica oggettiva e la critica soggettiva. L'autore, PIERRO MARRA, è un critico letterario di fama internazionale, e il suo libro è considerato uno dei più importanti contributi alla critica letteraria del secolo scorso.

Il libro è diviso in due parti principali: la prima parte è dedicata alla critica oggettiva, e la seconda parte è dedicata alla critica soggettiva. Nella prima parte, l'autore analizza le origini e lo sviluppo della critica oggettiva, che si basa su criteri oggettivi e scientifici. Nella seconda parte, l'autore analizza le origini e lo sviluppo della critica soggettiva, che si basa su criteri soggettivi e letterari. L'autore conclude che la critica letteraria deve essere una sintesi di queste due correnti, e che deve essere in grado di valutare l'opera letteraria in base ai suoi meriti intrinseci e al suo valore culturale.

Ma non su questo punto mi sono proposto di intrattenere l'attenzione del lettore. Un'altra è il motivo che mi ha indotto a rievocare il critico francese.

Nell'ultimo volume del *Contemporain*, come si può vedere, il critico francese si presenta come un pagano polemico, e si mette in guardia dal modo di Brancati, e nelle quattro difende con calore i propri intendimenti. Questo modo di fare, a parer mio, non è del tutto esatto, non tanto per la critica che può destare la loro intonazione vivace e tale da fornire un ben curioso esempio dei reciproci allusi di stizza che si ricambiavano i due umoristi; quanto per la chiarezza con la quale vi son di stenti i metodi seguiti dai due grandi moderatori della critica francese. Né la questione è oziosa per noi, che pur vediamo l'antagonismo fra quelli stessi metodi farsi ogni giorno più profondo.

Riassumo e in parte traduco. Vi sono, scrive il Lemaitre, due maniere di intendere la critica delle opere letterarie. Secondo la prima, l'opera d'arte è studiata in rapporto alle leggi transitorie del genere al quale appartiene, ovvero ai bisogni ed alle consuetudini dello spirito e del gusto latino, e, tal volta, in rapporto ai fini della moralità pubblica e della conservazione sociale. Se poi l'opera ha qualche importanza, il critico, che vuole studiarla con un criterio più elevato, cerca di collocarla storicamente in una serie di altri lavori affini; oppure in vestigia il momento che ella segna nello sviluppo, nella trasformazione, nella degenerazione d'un dato genere; perocché i vari generi letterari si considerano, secondo questo metodo, come qualcosa di vitale e d'organico che esista indipendentemente dalle opere particolari e dai cervelli che le hanno concepite. L'altro metodo, in vece, consiste nel definire e tradurre, schiettamente e semplicemente, le impressioni che si ricevono dall'opera d'arte.

In conclusione, critica oggettiva e critica soggettiva, critica letteraria e critica impressionistica, critica del Brancati e critica del Lemaitre: il lettore si provi a distinguere questi due nomi francesi con nomi italiani, e vedrà che la differenza rimane inalterata.

Ma ecco come l'autore di *Marginalia* sostiene l'assoluta superiorità della critica soggettiva o "individualistica", come si chiama da taluno, su l'altra "che fa entrare il ricordo dei secoli in ogni suo apprezzamento", innanzi tutto egli la difende dalla taccia di superficialità, di angustia, di leggerezza, per cui i critici che la esercitano non sarebbero altro mai, secondo la frase altisonante del Brancati, se non "deux jeunes critiques". Critica d'impressione, sta bene; ma il perché di una data impressione include sempre qualche idea generale. Come spiegare un'impressione qualunque senza riferirsi a tutto un ordine d'impressioni analoghe? Inoltre il critico "impressionista" sembra che non descriva se non la sensibilità sua propria, istica,

intellettuale e morale; laddove, in fatto, l'interprete di tutte le sensibilità paria alla sua. Per questo riguardo si può dire che vera critica "individualistica" non esista.

Si aggiunga che la critica oggettiva o storica o impersonale, come si voglia chiamarla, il Lemaitre la definisce una "ideologia", esclude quasi interamente il piacere che nasce dal contatto e per così dire dal pieno abbandono con l'opera d'arte. « Quelle tristesse », egli esclama, « de l'être de ne plus pouvoir ouvrir un livre sans se souvenir de tous les autres et sans l'y comparer! Jager toujours, c'est peut-être ne jamais voir, de ne sentir que M. Brancati fait de vous un redoutable incapable de lire pour son plaisir. Il craindrait d'être dupé, il craindrait même commettre un péché. » Quasi che leggere un libro per goderne significasse oblio di tutto quanto può avere relazione con esso; quasi significasse distaccare l'opera d'arte da tutti i suoi rapporti col rimanente della produzione umana, invece di accogliere i rapporti stessi con benevola equanimità, senza sceglierne e forzare uno a spese degli altri, senza alterare la soluzione che in noi viene esercitata, ed anzi permettendole di agire liberamente! Così la critica, che il Lemaitre dice « voluptueuse », si contrappone vantaggiosamente a quella « ascétique et raisonnée ».

Ma la vera insensibile superiorità della critica soggettiva è data da un'altra differenza anche più sostanziale: questa, che essa è immensamente più sincera, quindi più sicura. Il critico che si limita a descrivere se stesso in contatto con l'opera d'arte è molto meno soggetto ad errori, per la ragione che noi siamo molto più sicuri delle nostre impressioni che non dei nostri giudizi. E anche non fosse: e un che è ingannatissimo: che importa a noi ingannarci avendo quel che ci piace e di letta? Che importa dover sorridere domani delle nostre ammirazioni d'oggi? Consentendo al piacere, si consente all'errore sia pure. Ma i nostri errori non hanno conseguenza: non sono collegati fra loro, riposano soltanto su casi particolari. « Au lieu que si, d'aventure, », prosegue il Lemaitre, « M. Brancati se trompait, ce serait effrayable; car, outre que son erreur aurait été sans plaisir, elle serait sans recours ni remède; elle serait totale et irréparable; ce serait un déconfortement de tout lui-même. Or, il ne se trompe point, sans doute; mais enfin qui le jurerait? »

PIERRO MARRA.

CANTI VIRILI

Uno scrittore, Arturo Colautti, in una poesia di un suo nuovo volume di versi, dopo aver mirato gli immani preparativi guerreschi dell'Italia, presenta già una vi-

cina tempesta sanguinosa, e si rivolge ai suoi confratelli rimproverandoli.

E voi cantate, o citate di stola tra le muraie la canzon d'amor, che amanti della pace e della memoria salì.

E voi cantate le prime inganni e de' recenti liti, e voi cantate la seconda guerra, contro al gelato.

e parecchie altre cose del medesimo genere che qui non staro a ripetere.

Ma anche che ci sieno tutti questi errori nel numero tutti coloro che stampano libri di versi, io non comprendo il rimprovero e non so che cosa esso abbia da fare, nel modo con cui l'ho riferito, con la poesia.

In Italia stiamo assistendo ora a questo fatto, del quale il libro del Colautti è un curioso segno: si va, io credo, in una certa categoria di persone, che pure è colta, che pure potrebbe forse adattarsi non del tutto invano per l'arte, giudicando questo pensiero, affatto completamente estraneo, che la poesia non debba essere, come ebbe a dire un grande maestro, « una creazione ritmica della bellezza », ma debba solamente servire al soddisfacimento della ragione. Basterebbe il titolo del volume a tradire questo errore fondamentale. Il poeta pur che avverta, già prima che il lettore abbia aperto il libro, che esso non contiene se non sentimenti generosi, sentimenti forti, degni di un nome, il che senza dubbio fa supporre un'altra cosa ancora, che egli invece di obbedire a quella ispirazione che dà a tutti gli spettacoli della natura e ad ogni sorta di sentimenti particolari quel valore ideale per cui sono degni di vivere, pervenendo nella armonica compostezza del ritmo, ha voluto scegliere le sue impressioni, ha voluto dare forma solo a quei sentimenti che gli parevano necessari alla dimostrazione della sua tesi.

Ed il volume, in quella quinta parte specialmente nella quale è forse più che nelle altre da ricercare la ragione del titolo che chiede, pure, l'alto onore di essere tutto un programma d'arte nuova, non ha né può avere nell'animo del lettore quell'eco che l'autore ha sperato di suscitare. Perché avviene che quando si è finito di leggere una di queste poesie, si prende il desiderio di discendere con l'autore. Egli vi dice per esempio che ora « un cicaleccio d'infantili rime » lucera e insulsa stupidamente questo dolci auro commosso dal solenni carmi di Alessandro Manzoni, di Ugo Foscolo, di Giuseppe Gioacchino Leopardi, di Goffredo Mameli. E vi dice per la solennità delle poesie del due ultimi; ma certo non voglia di dimandare: e dove sono queste infantili rime? Si è l'autore preoccupato delle miriadi di libricelli di versi che i torchi degli stampatori versano ogni giorno, oppure dà allo poeta

del tale o del tal altro (non voglio far nomi per non intavolare davvero una discussione) quell'appellativo di rime infantili? E perchè? Non hanno esse nell'arte la loro ragione d'essere?

Oppure egli dirà:

Cantar che giova nobilmente? Il novo
italo stile non comporta i soni
mesti dell'ira e l'arido querelo
del disinganno...

Ed allora si vorrebbero chiedere le prove, per mettere bene in chiaro se è il novo italo stile che non comporta questi modi, o se la cosa procede diversamente, non certo per colpa dell'italo stile...

Egli, volto al pallido rabbì di Nazareth, dice melanconicamente che le moltitudini ora lo conoscono.

per altri facili d'eterno gaudio
profeti

e sono certo che anche qui vorrebbe a qualcuno il desiderio di mettere un po' le cose a posto e vedere quanto ci sia di vero e di giusto in questa moderna misconoscenza di quell'antico ideale che additò agli uomini il rabbì pallido e se convenga chiamare i nuovi agitatori del popolo facili profeti d'eterno gaudio. D'eterno gaudio, e perchè?

Oppure ancora vien voglia di chiedere se sia vero poi che noi siamo bruchi di carezze compie, se veramente siamo alcuni del Dubio... Questa vorremmo dimostrarla non è un tantino di retorica colopata contro questa nuova generazione, che noi pure conosciamo tutti molto migliore di quel che non si dica, molto meno bruchi di quelle tali carezze e molto meno alcuni del Dubio?

E così di tante affermazioni vien sulla lingua o la domanda delle prove o una confutazione che ci par troppo facile. Ma bene che il poeta potrebbe dirvi che così facendo noi non intendiamo il nostro ufficio di critici e che giudichiamo un'opera con criteri che a questa sono completamente estranei. Mi affido io! Quando un volume di versi vi lascia nell'animo questo bisogno di esercitazioni oratorie, di confutazioni e di ritorsioni, si ha pure, credo, un po' il diritto di dire che è il libro quello che esce dall'ambito dell'arte, e non la critica.

La critica può ammettere qualunque genere: la critica non toglie il valore a quella che si chiama la poesia civile, e noi siamo ammiratori dell'arte del Parini. Ma perchè una poesia che sfervi i mali presenti sia un'opera d'arte non dev'essere una serie di argomentazioni, o di enumerazioni con qualche sfogo d'ira o di disprezzo ogni tanto, né il carme che voglia elevare l'animo ai fastigi dell'antica grandezza italiana, dove essere una serie di piccoli quadretti a lume di reminiscenze storiche. Questi artifici sono propri di quella prosa che i trattatisti chiamano dimostrativa o non della poesia. Il vizio che si vuol sfuggire è la floscozza che si vuol riprendere, gli ideali di grandezza antica che si vogliono agitare come una bandiera dinanzi agli occhi dei nostri simili, han bisogno di diventare forme d'arte e non forme del ragionamento. La poesia di Giuseppe Parini può vivere, perchè il Giovan Signore è una creatura viva che il Poeta, per volentieri rappresentando nel suo tempo e nel suo luogo, è riuscito a liberare da tutte le contingenze del tempo e del luogo. Ma la poesia che ha per fondamento tutti i caratteri traslati, particolari solo ad una determinata ora, ad un dato minuto, non può aver alcuna efficacia sullo spirito, non può che nutrire l'orgoglio e la speranza di sopravvivere a quel'ora e a quel minuto.

Si sembra, secondo me, da alcuni poeti, come da alcuni critici, ora, il meno col fine che si vuol raggiungere. Come nella critica con detta storia tutti i vari materiali, che devono solamente dare necessariamente all'autore il mezzo di assu-

gere a generali considerazioni, chiedono di apparire essi soli al posto di queste, così tutte queste idee, questi materiali che possono concorrere alla elaborazione di un fantasma poetico ci sono qui date invece dei fantasmi stessi.

Un esempio ancora significherà meglio il mio pensiero, e lo tolgo sempre al libro che ho sott'occhio. Una nobile aspirazione dell'anima di un artista è certamente quella di arrivare alla pura serena contemplazione delle maravigliose euristiche dell'arte e del sentimento greco: e vi si giunge per una naturale inclinazione dell'anima e per una serie di meditate contemplazioni, di studi. La manifestazione rinnovata di questo sentimento così nutrito, può avere in qualche spirito privilegiato alcuna delle qualità divine di quell'arte immortale: ma d'un poeta che ci dica, riguardando la sua donna, che egli intende la potenza ignota d'Aspasia,

e de le forti giovanette i ludi
lungo l'Eurota.

e che comprende il puro amore della bellezza e ascolta la voce della lesbia Amante, e ragiona con l'idea rigenerante di Aristippo e sente Platone accennarsi al suo dolce Epicuro, che cosa si deve pensare? Questa enumerazione non è il sentimento greco, lo dico; questi sono tutti quei materiali che concorreranno a formare quel sentimento e che il poeta non ha bisogno, anzi non deve manifestare agli occhi disattenti dei lettori.

A tutte queste cose io pensavo leggendo i *Conti virili* del Colaninzi, dei quali non ho voluto dar qui conto completamente, poiché se ne avessi voluto fare quel che si dice una recensione, qualche cosa qua e là avrei pur dovuto lodare; il che è sempre qualche cosa in un volume di versi che esce oggi.

Ma mi sono astenuto da queste lodi per un'altra ragione che si riferisce a certi principi di critica.

Io credo che falsamente si giudichi da alcuni che di un libro si debbano pesare così sulla bilancia i pregi ed i difetti, o che si debbano dal critico con ogni buona volontà mettere in luce più che altro i pregi. I giudizi che con questo metodo vengon fuori sono così relativi, che per essi raramente si arriva a collocare un'opera nella sua vera luce rispetto ad un ideale d'arte; perchè i pregi prendono ordinariamente un valore più o meno grande dai loro contrari. Solo l'esame dei difetti si riferisce a qualche criterio più assoluto e al di fuori dell'opera stessa; così per essi è più equamente misurata la distanza che separa l'opera da quell'ideale perfezione a cui tende.

Questo ero in debito di dichiarare, anche perchè apparissero chiare a molti nostri lettori le ragioni di quella che essi chiamano, con qualche cortese enfatismo, la nostra ingiustizia.

G. S. GIANINO.

UNA STATUA E UN'IDEA

Seppi che gran parte della Firenze intellettuale accorreva ad uno studio, dove un artista emerso dal popolo nostro aveva incarnato nella creta una grande idealità popolare.

Vollì vedere anch'io la statua equatore di Garibaldi dello scultore Raffaello Romanelli. In verità, appena entrato nello studio, ove artisti e nobili e intelligenti d'ogni condizione s'aggiungono animatamente discutendo, prevai dinanzi all'opera una impressione che mi affrettai a ricercare sul volto di tutti. E tutti mi parvero tenuti da un sentimento medesimo.

La forma e la vita si passano davanti nella luce dell'opera. Il generale, a capo dell'esercito, eretto il cavallo, volgendo ad intuire, con un'occhiata, l'eroina ai suoi piedi. Il cavallo, nobile e svelto animale, s'erge un po'

sulle zampe davanti, lievemente piegando le posteriori, abbassando la testa verso il fianco sinistro sul quale il vigoroso corpo tutto s'inclina. Il cavaliere, libero dal pannello, mentre con una nervosa flessione del braccio tira le redini, si solleva un poco in arcioni e, poggiata la sinistra aperta sulla groppa del cavallo, con ardito e non violento scorcio si volge. La bella e maschia faccia è ben quella di Lui. L'occhio sotto gli aggrottati cigli imperioso; domina gli altri lineamenti una calma che spirava anche da tutta l'agile persona. Questa di sotto l'abito quasi trasparente nella sua severa finezza e nell'eleganza anatomica che né le pieghe dei calzoni, né l'ondeggiar della camicia nascondono.

E il cavallo, nell'atteggiamento originale o nuovo datogli dall'artista, serba una compostezza classica e nella delicatezza delle membra una vigoria forme maggiori che non certe masse di carne bozzolata che il sole su qualche nostra piazza inalignamente commenta.

Oh che il bronzo vi possa, o nostro buon fiorentino, riprodurre con amore tutte le pieghe e le contrazioni e le vene appena accennate e dare intera, in mezzo alla Lizza di Siena, la morbida e slanciata bellezza di questa vostra figura!

Quei bassorilievi staranno ai lati di una base semplice e svelta. Nell'uno Marsala, nell'altro Montana: il principio e la fine della leggenda gloriosa. In quello tutte le figure sono erette e composte nell'epica serenità del proposito immenso. La barca *Piemonte* tocca alla riva. Il Generale in piedi dà ordini a Nino Bixio che sta sulla riva. Qua e là i volontari sbarcati s'avviano alla conquista dell'isola. I contadini acclamano. Su tutti sta la tranquillità dell'ora solenne. Ben diversa è Montana. Il Generale è a cavallo, in mezzo a un gruppo serrato e fluttuante di militi, mentre a corollio, dai cespugli, di sopra una balza, gli *chassepots* convergono contro gli animosi. Su tanta agitazione sta immoto, e l'anima lo sente, il fato tragico.

Guardiamoci attorno.

•••

Quanti, quanti lavori in questo studio! E si che non penso all'altro studio in borgo San Frediano, da cui tanti monumenti sepolcrali, dove, ad esempio, una gentile forma di donna si erge, con membra alate accanto a una croce, sopra una roccia, vanno poi per diverse parti della terra e fino in Australia.

Qui però è il più e il meglio dell'opera del Romanelli.

Ecco il monumento di Cosimo Ridolfi. Semplice, nell'atteggiamento pensoso, la figura dell'insigne agronomo spira dal marino tutta quella forma d'intelletto che dette alla Toscana tanta felicità di ordinamenti. E la piazza nostra di Santo Spirito l'aspetterà molto ancora?

Ecco il monumento a Donatello per la chiesa di San Lorenzo. Una generosa promessa di Pasquale Villari non ebbe ancora, dai ministri del felice regno, il compimento che alla storia e all'Arte avrebbe recato nuovo decoro.

Sotto un arco del quattrocento quale Donatello e i seguaci suoi sapevano fare (architettura bene indovinata da Dario Guidotti), a due metri e mezzo d'altezza, sotto un delicato bassorilievo figurante la Vergine o il bambino, una gentile mensola sorge. Sopra una lettiga a rete (lettori, visitate Badia) Donatello dorme il sonno eterno. Semplice e potente, al solito, la posa. Il panno funerario pende, con simmetrica curva, fuori del letto funerario. La faccia del defunto è mirabile. Alla somiglianza storica perfetta s'aggiunge una bellezza umanamente vera nei muscoli facciali che fiancheggianno il naso; e la calma della morte non potrebbe esser più suggestiva. Quando vedremo noi, nel tempio delle cantorie immortali, questo morente gl'aspettar così sotto l'arco, dal colmo del quale un putino arguto e franco regge i festoni umanistici?

E il bozzetto per il monumento a Ubaldo Peruzzi, che aveva già vinto il concorso, prima del voto ufficiale, nell'impressione immediata di tutti i visitatori? Il geniale uomo, non immiserito alle proporzioni d'un nano, non inghiottito dentro un abito svolazzante, ma baldo e libero nelle movenze dell'alta persona, calca una base intorno alla quale si affolla una moltitudine di figure. Mene gli episcopi più chiari dell'operosa sua vita. E quelle figure così bene aggruppate sugli angoli, lasciando nel mezzo uno spazio, ove dietro alla principi-

pale persona del dramma si delinea lo sfondo, danno un'immagine di fervida vita, che tutta si assomma nel Toscano insigne che dal plinto la domina.

Quanto lavoro, quanta esuberanza di moto, su cui poi la mano paziente ritorna, ogni corpo, ogni attitudine, ogni composizione, ogni linea ritoccando, ricomponendo, rifacendo!

Giova indagare le ragioni di un'opera artistica tanto individuale e che pur si sa imporre alla moltitudine così presto e con tanta efficacia. Tentiamo.

•••

Richiesto che cosa pensi dello stato presente della scultura fra noi, l'artista mi risponde che la vede molto scaduta.

Due scuole, egli dice, si contendono il campo. Una che potrebbe dirsi dei pittorici; di quelli cioè che cercano la linea imponente, il contorno esteriore libero e grandioso; l'altra dei virtuosì, che finiscono con assidua cura ogni parte, trascurando l'insieme. I primi ci danno opere che vanno osservate a molta distanza, curate soltanto nella simmetria e nella movenza; gli altri riescono a produrre certi piccoli capolavori di indagine, lisciati, elaborati, torniti, quasi, con mille particolari finemente studiati, ma sui quali occorre abbassare il naso, ed anche armato di lenti. — Io credo, aggiungerò, che l'artista perfetto sarebbe chi sapesse contemporaneamente l'una e l'altra tendenza: chi sapendo soddisfare il desiderio dello sguardo, che abbraccia l'insieme, potesse poi farlo fermare con intimo diletto sulle singole parti; e si eviterebbe così l'unilateralità. Perchè né gli uni né gli altri, delle due scuole prevalenti, sanno compiere intera l'opera propria. Gli accurati eseguono colla perfezione tecnica più scrupolosa o una testa o una mano o un partito di pieghe; un punto solo insomma del loro lavoro. Sanno che su quello si fermerà l'ammirazione di chi penserà alla pazienza sostenuta e agli ostacoli vinti; e che il resto dell'opera sarà veduto attraverso alla lente di quel primo stupore. Gli altri poi, che o coll'immane audacia o colla sfarzosa abbondanza del tutto vogliono far colpo cadono facilmente nel realismo volgare dei bozzettisti, nella sciattezza megalomane di chi vede il vero alla brava e lo riproduce, naturalmente, rosso e duro. Ora, il Romanelli afferma, con un calore che è tutto a sua lode, il vero non è e non sarà mai duro.

Ed io riguardo il cavallo. Non adulerò l'autore, dicendo che l'ardua prova di conciliare il buono delle due tendenze vigenti sia vinta; altri lo diranno con più competenza di me.

Certo è che di rado una grande idea si è trasfusa nella materia con tanta grandezza, nei tempi nostri, che ogni ideale credono sfatato per sempre. Dinanzi a questa creta io non penso più alla tecnica lunga e piena di dubbi e di rifacimenti dello scultore sincero, ma ho quasi una visione.

Questo monumento sorgerà nella piazza più bella d'una città munificente di memorie.

E coll'eroe sembrerà volgersi a incurar le legioni del passato, dacché i vivi sono inerti ed ignavi, verso un termine che brilla innanzi, nell'avvenire. E il cavallo, non fiacido e grave, come portasse a un'utile meta una pesante ambizione, ma fiero ed agile scalpirà sulla vergine via.

EDOARDO COLLI.

IL BRACCIALETTO

Livio Camma, da un mese o mezzo, non aveva più pace. Un terribile sospetto gli si era infiltrato nel cuore:

Sua moglie lo tradiva?

(Gli pareva impossibile; eppure...)

Alcune parole di un amico, alle quali da prima non aveva badato, gli erano tornate improvvisamente alla memoria il giorno dell'onomastico di lei, alla vista dello splendido regalo fattole in quell'occasione dal commendatore Morini. E non tanto lo aveva turbato il valore straordinario del regalo, quanto il modo con cui esso era stato presentato ed accolto. Il commendatore, appena convalescente di lunga e grave malattia, era venuto di buon'ora in casa loro, dicendo che aveva voluto essere il primo a presentare gli auguri alla sua bella e giovane amica, come soleva chiamarla. Lo aveva ricevuto Livio che si trovava

le esultò a disporre nei vasi su dei tavolini e le consolle i magnifici fiori freschi da lui ordinati al fioraio la sera avanti, sorpresa ch'egli preparava a Bianca innamorata passa dei fiori. Quella visita arrivava così inattesa.

« Livio era stato a trovarlo il giorno precedente e il commendatore gli aveva detto di non sentirsi ancora in grado di uscir di casa — che Livio, all'annuncio, gli era corso incontro agitato, temendo qualche cattiva notizia del padre della moglie di cui lo sapeva amichissimo. Le assicurazioni del commendatore lo avevano subito calmato, ma gli avevano lasciato in cuore un turbamento strano, un impaccio quasi di delusione. E all'apparire di sua moglie era rimasto muto a guardarla e ad udire, con le mani sui ginocchi e un sorriso da acemo su la labbra. Bianca, entrando in salotto, era un po' pallida dalla commozione, con gli occhi umidi di lagrime represses e la voce tremante. E come si era slanciata verso il commendatore, a stringergli le mani? E come lo aveva ringraziato, più che con le parole con gli sguardi scintillanti di gioia, del gentile sacrificio di esser venuto, appena convalescente e il primo, a darle felicitazioni ed auguri.

Il primo no! « È stato qualcuno più fortunato di me.

Oh, Livio non conta!

Hai sentito? Tu non conti!

E a Livio, ripensandosi alcuni giorni appresso, era parso di scorgere una lieve intonazione beffarda in quelle parole.

Allora il commendatore aveva tratto di tasca l'astuccio di argento cesellato, stupendo lavoro del Calvi, e presentandolo a Bianca con un gesto quasi di carezza, aveva detto:

Questo serve a ricordarti, quando non sarai più vivo, in un altro tuo lontano onomastico.

Bianca lo aveva interrotto, protestando contro le brutte parole: — Quando non sarò più viva! — che le diminuivano il piacere degli auguri e del regalo; e mostrandosi umiliata come una bambina, e guardando con cupidi occhi l'astuccio, non si risolveva ad aprirlo. Ma era decisa intanto a tutto. Sul velluto rosso, il braccialeto brillantato mandava lampi di luce abbaglianti. Bianca senza parola, con un sussulto, aveva guardato subito il marito, il quale, spalancando gli occhi, corredeva più sciocamente che mai — se riusciva agli stessi in quel punto — ricordando a quell'occhiata con un gesto dubbioso rimproveri di qualche altro, che le parole aggiunte spiegavano in parte.

Non lo ringrazierò neppure.

Infatti Bianca non diceva niente quasi intanto. E a quel breve minuto di silenzio che seguì — Livio — ricominciava spesso, come primo indizio del suo terribile sospetto — soltanto il commendatore sorrideva soddisfatto, coi piccoli della scintilla faceva improvvisamente scintille.

Poi il commendatore aveva parlato, con sovera accento di tristezza, del suo stato di salute, della sua solitudine di vecchio sposo, ricordando a Bianca i bei giorni di Milano quando degli era pignolo della famiglia di lei, in quella casa di via Venezia dove aveva trascorso più bei giorni della sua vita.

Allora aveva quasi una famiglia, la tua! Tu eri bambina, bionda bionda, risoluta, viva, esuberante, e ti divertivi a venire a farci i dispetti nell'alcova stanca... I casi della vita ti disprezzavano subito. Mentre tu eri a Parigi, e poi a Londra, e poi a Costantinopoli segretario d'ambasciata, tu agguistavi della mia lontananza per diventare meno bionda, meno risoluta, ma non meno bella e vivace, e darti a quest'attività soggetta? — « Tu avevi riconosciuto, ricordati, se non avevi avuto ogni anno un tuo ritratto, se non avevi potuto seguire anche da lontano tutte le fasi della tua personcina di tanto dispettosa... Non appena vent'anni, e quel tempo mi par così lontano, così lontano, che mi sento più vecchio che in realtà in non sia. Ho ritrovato in te e in tuo marito, in questa casa che la giovinezza e l'amore rendono gaia e sorridente di felicità, nell'intimità della nostra vita, un riflesso, anzi più che un riflesso, dei bei tempi di Milano... Ma, ma! Via, non parlarmi di cose malinconiche in un giorno così commovente alla gioia. E tu e Livio perdonate a un povero convalescente.

In quel momento era sparito lo scintille mandando, il diplomatico dai modi contenuti, dalla maschera impenetrabile su la faccia, quale il commendatore Murini gli era apparso fin al-

lora, anche nell'intimità delle visite e dei pranzi di famiglia. E Livio, alcune settimane dopo, ripensando quella scena e quelle parole, si domandava incerto se era stato cieco lui da non scorgere sotto le apparenze l'altro uomo che gli si era rivelato quella mattina, o se la sentimentalità di quelle espressioni non era stata un fine atto di commedia diplomatica per ingannarlo e ridersi di lui.

M'invito a pranzo, e non mi muovo più di qui fino a questa sera — aveva concluso il commendatore. — Sono un giurista finto, un importuno, è vero?...

Si figurì! — aveva balbettato Livio.

Ma Bianca era accoppiata in un così allegro grido, battendo le mani e si era profusa in così vivaci ringraziamenti, che Livio ne era rimasto impressionato. Gli era parso che Bianca eccedesse, come pure il commendatore aveva creduto facendole quel regalo troppo vistoso, che doveva esser costato per lo meno un migliaio di lire. E si era sentito una puntura al cuore, ricordando le parole udite due giorni avanti da un amico a proposito del commendatore.

Donnaiolo senza scrupoli!

Che hai? — domandò Bianca al marito.

Il profumo di questi fiori mi dà alla testa — rispose Livio con imbarazzo.

...

E da un mese e mezzo soffriva in silenzio, lottando contro quel sospetto, passando dalla gioia di vincerlo e di accanirlo all'angoscia, di sentirselo rinascere più vigoroso e più tormentoso in fondo al cuore; ora deciso di avere una franca spiegazione con sua moglie, ora esitante dinanzi a tal atto che gli pareva immorale affronto per la cara e bella creatura da lui amata e fonte, da due anni, della felicità della sua vita; ora pentito di aver sospettato e quasi ingiunco a piedi di lei, ansioso di farsi perdonare, con insolite dimostrazioni di affetto e di rispetto, il peccato di pensiero che non aveva il coraggio di confessare.

Infine, un che si fondava la sua gelosia, il suo triste sospetto? Su piccoli fatti e inconsistenti.

Inconsistenti? N'era proprio sicuro?

E li rivedeva tutti, a uno a uno, scrutandoli, pensandoli, confrontandoli, comandandoli insieme: l'assiduità del commendatore in casa loro; la deferenza straordinaria di Bianca ai consigli e ai suggerimenti di lui; le premure, la irrequietezza di lei durante la lunga malattia. Ma, sì, si trattava d'un vecchio amico di famiglia, d'uno che le aveva voluto bene sin da bambina; però...

Era stato uno seloce fidandosi troppo! Aveva permesso tante volte che colui l'accompagnasse a passeggiare, a feste, a spettacoli dove le sue occupazioni gli impedivano d'andare insieme con Bianca; gli era parso di affidarla a un intimo parente più che a un amico di casa; quasi a un padre, vista la differenza di età. Stupido! N'era fin glorioso di far vedere in pubblico sua moglie con un uomo così elegante, così elevato, così colto e nello stesso tempo così serio! E ora tutto queste qualità gli tornavano in mente come insidie tese alla sua vanità e alla vanità e alla inesperienza di sua moglie!

Senza scrupoli! Certamente!

Senza scrupoli! E perché avrebbe dovuto averne, se la dabbenaggine d'uno solo uomo marito come lei gliela buttava quasi tra le braccia? Senza scrupoli!... E perché avrebbe dovuto averne, se la giovanile ingenuità di Bianca gli aveva forse risparmiato la fatica della seduzione?...

Oh, no, non poteva essere! Non era! Era parso pensando così, sospettando!

Ma era peggio che parso, imbecille o vile, non avendo di prendere una risoluzione mentre poteva darci che fosse ancora in tempo; non mettendo su l'avviso la moglie, non facendo uso dell'autorità di marito per impedire che il suo nome, il suo onore non fossero vituperati in pubblico...

Chi sa? Quelle parole del suo amico non erano state un avviso plateale, una rivelazione velata? Chi sa!

E fremeva, stringendo i pugni, minacciando gli amari, più lui che lei, perché la colpa di Bianca, se colpa c'era, gli sembrava meno grave di quella del traditore dell'amiciola, dell'istitutore della confidenza; per poco non

aggiungeva dell'incestuoso, pensando ai vincoli di coabitazione, quasi di parentela, che lo avevano legato alla famiglia di lei per tanti anni a Milano!...

Fremeva, e intanto si provava di contenersi per paura di apparir ridicolo dinanzi a Bianca e al commendatore, se i suoi sospetti fossero poi risultati vani; e nella sua stanza di ufficio al Ministero, coi gomiti sul piano della scrivania e la testa fra le mani, vaneggiava, vaneggiava, dimenticando le pratiche da espletare, le lettere da scrivere, evitando la compagnia dei colleghi di ufficio, che convenivano ora in questa ora in quella stanza a fumare, a conversare allegramente, a dir male del Ministro, dei segretari di stato, dei capi sezione; riunioni alle quali non soleva mai mancare e nelle quali era stato fino a un mese addietro il più spendierato e il più mordace.

Egli si immaginava intanto di dissimulare abilmente, di fingere in modo da poter ingannare i colpevoli e sorprenderli. Ma Bianca si era già accorta sin dalle prime settimane del mutato contegno di suo marito; e da alcune parole sfuggitegli e da lui stimato di poco conto, e da certi gesti d'impazienza e di dispetto mal celati in presenza del Commendatore, le era parso di avere indovinato la ragione di quel contegno e n'era rimasta offesa, indignata: lo credeva su la via di diventare geloso.

« Che pensi? Che hai? — gli domandava tutte le volte che a tavola o altrove lo vedeva assorto, assente, con gli sguardi smarriti nel vuoto.

Niente!

E subito, al tono brusco della risposta, egli faceva seguire un sorriso stentato: ma non la ingannava.

Appena si accorse della leggera nube che velava la fronte e gli occhi di Bianca, Livio si sentì mordere più violentemente dalla velenosa vipera della gelosia.

Non si avvedeva più di essere duro, scortese, fin brutale in alcune occasioni. Pareva che la vita, da cui gli veniva impedito di affrontare apertamente la lotta, lo spingesse a vendicarsi sordamente, incessantemente con mille meszcucoli e pretesti.

Ma parla! Che hai? gli diceva Bianca irritata. — Non ti riconosco più!

Anche il commendatore si era accorto, quantunque un po' più tardi, del mutamento di lui.

Tu stai male, — gli disse una volta — Sei diventato nervoso, intrattabile.

« Mi curo, — aveva egli risposto, ridendo in maniera da far capire che voleva esser lasciato in pace.

...

Cento volte al giorno internamente o gestitolando e non avvedendosi che parlava ad alta voce, egli esclamava:

Parlerò! Bisogna finirlo! Questa non è vita possibile!

Ma c'era sempre una segreta forza che gli tratteneva la lingua e gli legava il gesto nel momento opportuno.

La tristezza di sua moglie, più che a scuolarla ai suoi occhi, serviva a fargliela apparire maggiormente colpevole.

Perché non si giustifica, se si sente accusata?

Infatti era così: Bianca si irrigidiva dal canto suo, si chiudeva nel proprio guscio, impenetrabile, quasi apressante, di faccia al contegno di Livio; e questi non sapeva discernere se ella si comportasse a quel modo per stizza di aspersi scoperta o per orgoglio sdegnato di vedersi a torto sospettata.

Da qualche settimana — Livio lo aveva notato — le visite del commendatore si erano fatte più rare, almeno nelle ore in cui egli poteva sopravvenire o esser presente.

Erano d'intesa, Bianca e quel farabutto? Tentavano di buttargli così polvere negli occhi? Colui veniva nelle ore in cui era certo di non poter essere disturbato? O si vedevano altrove?

Maorché ormai egli era arrivato al punto di non più dubitare, quantunque niente fosse accaduto che lo autorizzasse a pensare così. E nella torbida immaginazione, di tratto in tratto, gli balenavano assurdi progetti di vendetta.

« Mi credono un imbecille? Ah, ah! Vedranno.

Tre e quattro volte Bianca lo aveva visto arrivare a casa improvvisamente, la ore inso-

lito, col pretesto di una carta dimenticata, o di un mal di capo per cui andava a buttarsi sul letto, allo scuro, con gli occhi chiusi e gli orecchi intenti al campanello. Bianca aveva sorriso a fior di labbra, scuotendo la testa, commiserandolo, lasciandolo solo in camera, quasi egli non fosse stato in casa ed ella non avesse saputo che si sentiva male.

Pareva che si fossero messi d'accordo di trattarsi a quel modo, covando ognuno il proprio rancore, evitando gli urti troppo forti, le occasioni di trovarsi di fronte in tali circostanze che lo scoppio riuscisse inevitabile. In alcuni momenti, chi si fosse trovato presente, avrebbe creduto che mai l'armonia tra marito e moglie era stata così piena, così invidiabile. Bianca adoprava negli atti e nelle parole la più fina e maliziosa ironia di cui una donna è capace: Livio, quasi apprendesse a quella scuola, si reprimeva talmente, dissimulava così bene, da fare credere a Bianca che non si fosse affatto accorto della sua abilità nel fingere. E così accadeva una specie di gara tra loro a chi ne potesse più, un serrato duello, dove però Livio era ordinariamente spinto fin al muro in guisa da non poter indietreggiare né resistere. Allora egli cedeva, cautamente, senza darsi per vinto, pronto a ricominciare un'altro giorno, in migliori circostanze: risoluto di voler dominare, com'egli diceva, la situazione, e di esser il padrone; di smascherarli, e vendicarsi quando egli avrebbe giudicato più opportuno il momento.

Ah, gli pareva incredibile che fosse arrivato a questo punto! Si sentiva ammantare pensando che colui che egli aveva amato e adorato e da cui era stato, non poteva dubitare, ricambiato di uguale affetto e adorazione, nei tre anni di novizio di amore che avevano dovuto precedere la loro unione; colui, colui che con la bontà, la dolcezza, la tenerezza del carattere e la gentile bellezza della persona era diventata la gioia della sua casa la luce della sua vita, in poco tempo si fosse potuta trasformare così orridamente ai suoi occhi da... Si sentiva ammantare, o aveva schifo di sé, osservando che non l'amava meno di prima per questo. Si sarebbe afflitto così, torturato così se non continuasse vigliaccamente, da brutto, ad amarla?

Ed erano quelli i peggiori momenti! E fu appunto in uno di questi tremendi momenti che la scintilla scoppiò.

Dovevano andare a una serata dal suo capo d'ufficio, uomo permaloso e vendicativo. Non ora da pensare a pretesti per esimersi di quel noioso intervento. Livio, già pronto, infilandosi i guanti, attendeva che la moglie terminasse di abbigliarsi. Una spina gli trafuggeva il cuore: Colà avrebbe trovato quell'amico che gli aveva detto del commendatore: — Donnaiolo senza scrupoli! — E l'idea che l'amico gli avesse detto quelle parole come ammonimento o come rivelazione di un fatto da lui solo, marito, ignorato, lo faceva contorcere su la poltrona dove s'era seduto trambaesando. — Altri sospettavano o sapevano più dell'amico? Lo compassionavano o ne ridevano, come forse faceva colui?

Bianca, davanti alla psiche, si appuntava il cappellino.

Al vederla scintillare al polso il ricco braccialeto regalato dal commendatore, Livio scattò in piedi, e con voce repressa e tremante le disse:

Quello no; metti un'altro braccialeto!

Bianca lo guardò fieramente, corrugando le sopracciglia.

Perché?

Quello no, ti dico!

Hai le lune? Faccio presto a avvertirti, sai?...

Al fu un istante di pausa. Il seno di Bianca muoveva, ansava Livio; e i lampi dei loro occhi s'incrociavano minacciosi.

— Perché?... Insultate Bianca.

« Troppo ricco per la nostra condizione... Da troppo negli occhi... E io non voglio...

Balbettava più che parlare, con la lingua arida e le ugne delle dita incrostate conficcate nel cavo della mano, quantunque smussate dalla pelle del guanto.

« Che cosa non vuoi?... Parla!... Butta fuori quel che ti gorgoglia in gola e quel ti strozza! Parla! Parla!

« Il parve che quelle parole e l'accento e l'espressione del gesto e della persona raggiungessero il colmo della spudoratezza e dell'ardire, e non seppe contenersi più!

Si lanciò violentemente, afferrò Bianca pel braccio, le strappò il bracciale dal polso con tal rabbia da quasi insanguinare la pelle; e con le mani convulse lo piegò, lo contorse, spezzando il perniello. Stava per gettarlo a terra e metterlo sotto i piedi, quando si accorse che una molletta era scattata e che in metà del cerchietto, nell'interno, era uno scritto.

Bianca si precipitò per strapparglielo, e impedi che leggesse.

Non leggere! Non leggere! — esclamò.

E gli si stringeva addosso, continuando a urlare come una pazzia:

Non leggere! Non leggere!

Livio sentì mancare il cuore e anniebbiare la vista: ma all'idea di avere in mano la prova irrefutabile della colpa di sua moglie, fece uno sforzo, e si liberò di lei, ributtandola lontano, facendola cascare per terra.

Non leggere! Non leggere! — singhiozzava Bianca trascinandosi carponi fino a lui, abbracciandogli i ginocchi, supplicandolo con gli occhi dilatati, pieni di spavento e di angoscia.

Livio avrebbe voluto accostarsi al lume, ma Bianca glielo impediva scotendolo, facendolo traballare.

Bianca si rialzò tutt'a un tratto e gli si piantò dritta dinanzi. Pallidissima, con le labbra tremanti, non piangeva più, quasi le lacrime le fossero subito inaridite negli occhi; e alzando la destra con solenne gesto minaccioso, disse lentamente:

Bada, Livio! Se tu leggi, tutto è finito tra noi. Ti pentirai amaramente, ma inutilmente dell'infamia che stai per commettere. Bada, Livio! Bada!

E vedendo che Livio, senza darle retta, si accostava al lume per leggere lo scritto inciso nell'interno del bracciale, non fece un passo, non fiatò. Si avvicinò alla parete per aggiustare in testa il cappellino rovesciato, e in la nuda nella colluttazione, prese la mantelletta, se la infilò, e si mosse per uscire.

Livio, che intanto aveva letto la fatale parola, pareva divenuto di sasso; guardava Bianca con sguardo da ciete e tornava a leggere.

« Alla mia diletta figliuola Bianca. Non ti è mai dato il mio nome, ma hai tutto e il mio cuore. »

GIULIO MORINI.

Lo stupore di quella scoperta era così grande che egli non credeva ai propri occhi.

Ma vedendo che Bianca già apriva l'uscio per andar via, corse a fermarla balbettando: Bianca! Bianca mia, perdonami!

Tu sei la sola persona davanti a cui ho dovuto arrossire per la mia povera mamma! Ma per la prima e l'ultima volta! Se non sei proprio un vigliacco, restituiscimi quel bracciale che ricorda un momento di colpa passato con anni di pentimento e di lagrime. E ora che tu sei che io sono sua figlia, e non la sua amante come hai sospettato...

Bianca, Bianca mia, perdonami! — singhiozzava Livio, coprendosi con le mani la faccia, dopo averle reso il bracciale.

Ma lo vede da mio padre, e stia con lui. Ha prefato la memoria più santa del mio cuore!

E Livio, atterrito dal colpo, non fece un movimento per impedire l'uscita, non disse una parola. Gli pareva che il mondo gli fosse crollato addosso. Si sentiva morire.

LEON CARPANA.

A proposito di "PICCOLO MONDO ANTICO"

Devo anzitutto domandare scusa al signor G. B. Prunai di non essermi prima dato occupato di un suo articolo inviato al *Marzocco* a proposito di *Il piccolo mondo antico* e del *Fogazzaro* e della mia critica comparata in questo periodico. Meglio tardi che mai, tanto più trattandosi di questioni estetiche che presentano un interesse costante.

Il signor Prunai, nel suo garbato scritto, per convenzione ha molto delle mie osservazioni critiche, mi rimprovera che io non abbia dato al *Fogazzaro* duplice lode per aver egli fatto un'opera d'arte buona oltre che bella. Ammetto, è vero, (meno male!) che l'arte nelle sue espressioni più pure o più sentite (quanto astratte non si capisce bene) è in sé stessa un'altissima ragione di vita; ma se è disposto ad

ammirare un'opera d'arte pura, preferisce tuttavia quella che trionfi non pur degli intelletti, ma anche dei cuori. Lasciando stare che l'opera d'arte più pura è ben lungi dal parlare esclusivamente all'intelletto, io devo qui fare una questione pregiudiziale e fondamentale, che dovrò anche opporre ad altri contraddittori.

Quando prendo in esame un volume di versi od un romanzo, lo giudico del loro valore dal solo punto di vista estetico; e così, naturalmente, è inteso di fare a proposito di *Il piccolo mondo antico*.

Altra cosa sarebbe se io mi proponessi o mi fossi proposto invece il quesito intorno al valore sociologico del libro stesso: allora non avrei nessuna difficoltà a concedere col signor Prunai al *Fogazzaro* la lode di aver fatto un'opera moralmente buona o socialmente utile per le sensazioni gradevoli, per i sentimenti nobili, per le idee elevate che suscita nell'animo dei lettori determinando in essi un consenso, un volontario od involontario moto della volontà nella direzione da lui voluta.

Ma in tal caso, partendo da un punto di vista tanto diverso e non potendo prescindere dalle mie particolari idee in fatto di scienza, di filosofia e di religione, sarei anche stato obbligato a far altri appunti, ad aggravare altre censure, a discutere tante altre cose e questioni che esorbitano assolutamente dal campo dell'arte.

E così avrei anche dovuto fare il processo alle intenzioni dell'autore, si sa che le intenzioni nella morale hanno un'importanza somma; contrariamente all'opinione stessa del mio cortese critico, per il quale, e giustamente, non si deve chiedere conto all'artista di ciò che avrebbe voluto fare, ma di ciò che è fatto. Come qui, del resto, anche in parecchi altri punti il signor Prunai non si avvede di cadere in contraddizione. Egli, ad esempio, nell'esame del romanzo del *Fogazzaro*, vuol fare astrazione « dall'idea cristiana che pure infonde di sé » e illumina tutte quelle cinquecento pagine. Anzi! Bisognerebbe tenerne moltissimo conto. Così dice in un altro passo: « Se qualche opera d'arte ci dà un po' di conforto, se è bella ed è buona, se al godimento del pensiero ci unisce l'acquiescenza dell'anima, come non trovare una più calda parola di ammirazione e di ringraziamento? » Ora lo faccio notare che, ragionando dal punto di vista della morale e della sociologia, il Prunai non dovrebbe a quella domanda tanto l'acquiescenza dell'anima quanto lo stimolo acuto, continuo a investigare nuovi veri, a sentire i difetti propri o i mali dell'umanità per porvi rimedio; dovrebbe insomma, per non perdere mai di vista i fini etici e sociali, esigere la lotta perpetua, vigile di tutte le forze dell'anima, sia pure a scapito di quel godimento di quella pace interiore che l'opera d'arte dovrebbe produrre. Ma a siffatta conclusione egli non voleva certo arrivare.

Egli cade poi in una deplorabile confusione quando, credendo di sostenere meglio l'indipendenza dell'arte dalla morale o in questa proposizione, che « la morale dell'arte è ben diversa dalla moralità della vita ». L'arte non è per sé più morale né immorale, sono i suoi effetti soltanto che possono esser presi in considerazione dall'etica e dalla sociologia. Per questa erronea concezione dell'arte egli può quindi scrivere: « se dobbiamo vivere in questo mondo, del quale pur troppo sappiamo a tutte le ore la falsità ed il male, a che arrearci, nel nitido specchio di un'opera d'arte, nuove ragioni di odio o di dispetto? »

Questo, caro signore, non deve dirlo Lei che mostra pure una certa larghezza, indipendenza ed equanimità d'idee anche nelle censure; deve lasciarlo dire ai direttori e alle direttrici di giornali per famiglie, giovinette, adolescenti; a tutti i compilatori di libri d'educazione, d'edificazione e di ricreazione, i quali si preoccupano giustamente di offrire alle vergini menti dei loro teneri lettori immagini di cose buone atte a destar nell'animo piacevoli sensazioni e commozioni, racconti di azioni generose da imitare nella pratica della vita, e ciò per uno scopo pedagogico, sempre comprensibile se non sempre commendevole quanto ai mezzi adoperati. Ma è assurdo nuovo rimprovero all'artista storico o combinatorio di non aver dato una visione serena del mondo e dell'anima, il godimento sereno della bellezza — che il Prunai mostra di confondere con quella — è poi tutt'altra cosa; e noi possiamo, ad esempio, sentirlo (e come!) leggendo l'*Inferno* di Dante, le sconsolate figure del Leopardi, molte delle più terribili pagine di Edgar Poe, del Tolstoj e del Dostojewsky.

All'artista vero e grande noi possiamo domandare soltanto che alla sua particolare visione degli uomini e delle cose, cupa o serena, cinica o entusiastica, egli sappia imprimere il suggello immortale dell'arte che trasforma e sublima anche la materia più inerte e più vile. In questa eccelsa opera di creazione, l'artista può essere, rispetto alla sua coscienza e rispetto alla società in cui vive, morale od immorale, egoista od altruista, credente o ateo, felice od infelice; ma in quanto egli dà vita all'opera d'arte non è più che una grande forza della Natura che nelle sue eterne trasformazioni crea nuovi soli e nuovi pianeti e satelliti, e così Dante, Shakespeare, Goethe e tutta l'infinita turba dei loro legittimi e illegittimi figli e nipoti.

DUGO GIROLDI.

MARGINALIA

« Come si studia nell'Accademia di Belle Arti ».

Per quello spirito di vera imparzialità che ci piace conservare in qualsivoglia discussione, pubblichiamo le poche righe seguenti che ci sono state inviate in risposta all'articolo del nostro egregio collaboratore Lorenzo Porciatti: *Come si studia nell'Accademia di Belle Arti* (vedi *Il Marzocco*, N. 12).

Ha ragione il sig. L. Porciatti: certi istinti, o migliori, o chiuderti lo sarei per chiuderti addirittura; ma dal suo punto di vista, ha ragione anche lui: una cultura ampia è necessaria anche all'artista di genio, e per produrre opere all'altezza dei tempi propri, e per nutrire il cervello, facilmente esauribile nel supremo sforzo di una grande creazione. Ha ragione, ma non in tutto. Le accademie riordinate, arricchite di quanti insegnamenti si voglia, non daranno mai l'anima a nessuno. Chi non ha una sensibilità eccezionale, chi non ha un'eccezionale bisogno di sapere e di pensare, chi non ha un temperamento entusiastico, la voglia di contemplare il botticelli e di palpare la Venere di Milo!

La mia modesta opinione è questa. Gli studi compiuti regolarmente, e magari con lode, di rado sono utili agli studi: danno una sapienza eccellente per esami, per concorsi, per potenti d'ogni genere, ma non mai, o quasi, sono materiale buono per una opera propria, personale. Col tempo, dopo averli dimenticati, è più facile che riorganizzarli, alla vista di un bel vero: di una sublime miseria, di una torbida gloria, di una infelice ricchezza, di una tragica fatalità; ma è l'anima che chiama a raccolta le cognizioni necessarie per investigare i portentosi misteri del vero, e non le cognizioni che creano o destano l'Enigma. Eppoi, secondo me, chi ha sete di sapere, chi è irresistibilmente attratto dall'Arte, quando si trova in una città come Firenze, od in un'altra città dotata di una Accademia, può, senza fare secondarie i signori del Ministero, con tante biblioteche, con tante gallerie, con la libertà di udire tutte le lezioni universitarie, può giungere ad un grado di cultura, benché non corredata di certificati, veramente superiore. Pare piuttosto che manchi la volontà, o che s'infrangano in qualche ostacolo insuperabile.

La cagione della povertà d'idee nei quadri moderni preferisco cercarla nella vita moderna e, principalmente, nel danaro: in questa potenza massima, perturbatrice di fedeltà di coscienza... È una feccia, il danaro, che miete ogni fiore di sentimento anche nel campo dell'Arte, anche nel campo dell'amore: il senso del bello e del bello si perde a venti anni, e prima, appena si conosce il prezzo di un pane e di un ducato di vino, immaginandoci quanto deve averne il vecchio critico, il disprezzo meccanico, e quanto più averne, gli più, tutta l'infinita avarizia schiera di prossimo nostro componente il buon pubblico giudice! E, non c'è che dire, bisogna star qui in terra a far l'Arte; proprio qui, con i tacchi nel pantano, fra questo immundo intrecciarsi di interessi... Non chiedo all'Arte la filosofia, o, per dirla, sarebbe una bella imprudenza, che sfonda vuol che esca da tutto questo zero... A questi lumi di luna, pur riordinando le Accademie a immagine e somiglianza di quella di Parigi e di Monaco, poco più c'è da sperare oltre i prodigi di furberia come l'*Ultima Cena*.

TORQUATO GUERRIERI.

Al nostro collaboratore il rispondere, se crede. Intanto noi osserviamo che il Porciatti nel suo articolo non ha inteso di sostenere — ed è troppo chiaro — che le Accademie possano e debbano dare anima d'artista a chi non l'ha, bensì dotarla di sana e seconda cultura, a maggior beneficio dell'Arte, in chi ha il dono di possederla. Vestire di gala e di fronzoli, quanto al voglia belli, dei manichini e presentarli per uomini vivi, non è cosa che possa venire la mente a chi dell'Arte abbia un concetto anche elementare.

Dal resto la lettera del signor Guerrieri — nonostante l'eccessiva pessimità a cui, secondo noi, è ispirata — contiene anche delle osservazioni, pur troppo, molto giuste.

Nel *Figaro* d'uno di questi giorni abbiamo letto un interessante articolo di Zola sopra la questione della proprietà letteraria.

Per trattare del modesto argomento, come è noto, s'è riunito in questi giorni a Parigi un congresso internazionale. Ma non sembra — ed è questa la cosa che Zola lamenta appunto nel suo articolo — che il presente congresso possa avere altro risultato all'infuori di quello di rivedere la convenzione di Berna stipulata or fanno dieci anni.

Però con gravissimo danno del mondo letterario e artistico siamo ora allo stesso punto, in cui eravamo dieci anni fa. I grandi stati signatari sono: l'Inghilterra, la Germania, l'Italia e la Spagna; altri piccoli stati, come il Portogallo, hanno mandato la loro adesione; ma si tengono pur sempre lontani da qualunque concordato gli Stati Uniti e la Russia.

E Zola ha per la buona alleata del suo paese, per la cara amica, qualche punta d'amara ironia. Perché, egli osserva, mentre la Germania, l'acerrima avversaria, s'unisce con noi per tutelare gli interessi di tutti quelli, che vivono del loro lavoro intellettuale, la Russia, la buona alleata, non accenna ancora a volersi togliere dal suo isolamento barbarico.

Prendre les objets manufacturés qui leur arrivent de France, ah non! ce serait le plus abominable des vols! Mais traduire un livre, le publier en russe à ses risques et périls, c'est ce que c'est prendre autre chose que le chant de l'oiseau libre, dont on empêche la musique dans l'oreille, que le parfum de la fleur sauvage, dont l'air qui passe vous a fait le cadeau?

Ed infine, come per conclusione aggiunge:

Notre grande amie la Russie se doute-t-elle qu'elle est en plein réve monarchique, lorsqu'elle traduit nos romans et qu'elle jette nos pièces sans notre autorisation? Je veux bien faire servir l'humanité réunie en une seule nation l'europe et fraternelle, les poètes chantant pour tous, la gentie livrant les pages de ses œuvres aux passants, sans avoir de compte ouvert et ex un éditeur. Mais il faut d'abord que l'âge d'or revienne, que l'éternel printemps nous dispense de nous vêtir, et que la nuit et nous nourrissent du miel de nos fleurs et du lait de nos ruisseaux.

« Il Teatro Italiano a Parigi. — La *Cirella* di Gian-nino Antona Traversi, uno dei più fini ed eleganti nostri commediografi, è stata tradotta in francese e sarà prossimamente data in un teatro parigino.

Noi, mentre ci congratuliamo con l'egregio autore, facciamo voti, perché il teatro nostro riesca ad ottenere all'altezza quella considerazione, che già ha acquistato il romanzo.

Annunziamo con piacere che l'amico nostro professore Simonetti pubblicherà presto, editore il Lapi, la seconda parte del suo lavoro *Le grammatiche latine ed italiane in correlazione*, del quale la prima parte uscì non è molto e si ebbe lusinghieri giudizi da più d'un giornale. Il concetto informatore di quest'opera è davvero eccellente e noi confidiamo che essa vi corrisponderà appieno, facilitando agli studiosi il perfetto apprendimento della lingua latina e il godimento delle sue più squisite finanze.

« Come si studia nell'Accademia di Belle Arti ».

Per quello spirito di vera imparzialità che ci piace conservare in qualsivoglia discussione, pubblichiamo le poche righe seguenti che ci sono state inviate in risposta all'articolo del nostro egregio collaboratore Lorenzo Porciatti: *Come si studia nell'Accademia di Belle Arti* (vedi *Il Marzocco*, N. 12).

Ha ragione il sig. L. Porciatti: certi istinti, o migliori, o chiuderti lo sarei per chiuderti addirittura; ma dal suo punto di vista, ha ragione anche lui: una cultura ampia è necessaria anche all'artista di genio, e per produrre opere all'altezza dei tempi propri, e per nutrire il cervello, facilmente esauribile nel supremo sforzo di una grande creazione. Ha ragione, ma non in tutto. Le accademie riordinate, arricchite di quanti insegnamenti si voglia, non daranno mai l'anima a nessuno. Chi non ha una sensibilità eccezionale, chi non ha un'eccezionale bisogno di sapere e di pensare, chi non ha un temperamento entusiastico, la voglia di contemplare il botticelli e di palpare la Venere di Milo!

La mia modesta opinione è questa. Gli studi compiuti regolarmente, e magari con lode, di rado sono utili agli studi: danno una sapienza eccellente per esami, per concorsi, per potenti d'ogni genere, ma non mai, o quasi, sono materiale buono per una opera propria, personale. Col tempo, dopo averli dimenticati, è più facile che riorganizzarli, alla vista di un bel vero: di una sublime miseria, di una torbida gloria, di una infelice ricchezza, di una tragica fatalità; ma è l'anima che chiama a raccolta le cognizioni necessarie per investigare i portentosi misteri del vero, e non le cognizioni che creano o destano l'Enigma. Eppoi, secondo me, chi ha sete di sapere, chi è irresistibilmente attratto dall'Arte, quando si trova in una città come Firenze, od in un'altra città dotata di una Accademia, può, senza fare secondarie i signori del Ministero, con tante biblioteche, con tante gallerie, con la libertà di udire tutte le lezioni universitarie, può giungere ad un grado di cultura, benché non corredata di certificati, veramente superiore. Pare piuttosto che manchi la volontà, o che s'infrangano in qualche ostacolo insuperabile.

La cagione della povertà d'idee nei quadri moderni preferisco cercarla nella vita moderna e, principalmente, nel danaro: in questa potenza massima, perturbatrice di fedeltà di coscienza... È una feccia, il danaro, che miete ogni fiore di sentimento anche nel campo dell'Arte, anche nel campo dell'amore: il senso del bello e del bello si perde a venti anni, e prima, appena si conosce il prezzo di un pane e di un ducato di vino, immaginandoci quanto deve averne il vecchio critico, il disprezzo meccanico, e quanto più averne, gli più, tutta l'infinita avarizia schiera di prossimo nostro componente il buon pubblico giudice! E, non c'è che dire, bisogna star qui in terra a far l'Arte; proprio qui, con i tacchi nel pantano, fra questo immundo intrecciarsi di interessi... Non chiedo all'Arte la filosofia, o, per dirla, sarebbe una bella imprudenza, che sfonda vuol che esca da tutto questo zero... A questi lumi di luna, pur riordinando le Accademie a immagine e somiglianza di quella di Parigi e di Monaco, poco più c'è da sperare oltre i prodigi di furberia come l'*Ultima Cena*.

La cagione della povertà d'idee nei quadri moderni preferisco cercarla nella vita moderna e, principalmente, nel danaro: in questa potenza massima, perturbatrice di fedeltà di coscienza... È una feccia, il danaro, che miete ogni fiore di sentimento anche nel campo dell'Arte, anche nel campo dell'amore: il senso del bello e del bello si perde a venti anni, e prima, appena si conosce il prezzo di un pane e di un ducato di vino, immaginandoci quanto deve averne il vecchio critico, il disprezzo meccanico, e quanto più averne, gli più, tutta l'infinita avarizia schiera di prossimo nostro componente il buon pubblico giudice! E, non c'è che dire, bisogna star qui in terra a far l'Arte; proprio qui, con i tacchi nel pantano, fra questo immundo intrecciarsi di interessi... Non chiedo all'Arte la filosofia, o, per dirla, sarebbe una bella imprudenza, che sfonda vuol che esca da tutto questo zero... A questi lumi di luna, pur riordinando le Accademie a immagine e somiglianza di quella di Parigi e di Monaco, poco più c'è da sperare oltre i prodigi di furberia come l'*Ultima Cena*.

La cagione della povertà d'idee nei quadri moderni preferisco cercarla nella vita moderna e, principalmente, nel danaro: in questa potenza massima, perturbatrice di fedeltà di coscienza... È una feccia, il danaro, che miete ogni fiore di sentimento anche nel campo dell'Arte, anche nel campo dell'amore: il senso del bello e del bello si perde a venti anni, e prima, appena si conosce il prezzo di un pane e di un ducato di vino, immaginandoci quanto deve averne il vecchio critico, il disprezzo meccanico, e quanto più averne, gli più, tutta l'infinita avarizia schiera di prossimo nostro componente il buon pubblico giudice! E, non c'è che dire, bisogna star qui in terra a far l'Arte; proprio qui, con i tacchi nel pantano, fra questo immundo intrecciarsi di interessi... Non chiedo all'Arte la filosofia, o, per dirla, sarebbe una bella imprudenza, che sfonda vuol che esca da tutto questo zero... A questi lumi di luna, pur riordinando le Accademie a immagine e somiglianza di quella di Parigi e di Monaco, poco più c'è da sperare oltre i prodigi di furberia come l'*Ultima Cena*.

La cagione della povertà d'idee nei quadri moderni preferisco cercarla nella vita moderna e, principalmente, nel danaro: in questa potenza massima, perturbatrice di fedeltà di coscienza... È una feccia, il danaro, che miete ogni fiore di sentimento anche nel campo dell'Arte, anche nel campo dell'amore: il senso del bello e del bello si perde a venti anni, e prima, appena si conosce il prezzo di un pane e di un ducato di vino, immaginandoci quanto deve averne il vecchio critico, il disprezzo meccanico, e quanto più averne, gli più, tutta l'infinita avarizia schiera di prossimo nostro componente il buon pubblico giudice! E, non c'è che dire, bisogna star qui in terra a far l'Arte; proprio qui, con i tacchi nel pantano, fra questo immundo intrecciarsi di interessi... Non chiedo all'Arte la filosofia, o, per dirla, sarebbe una bella imprudenza, che sfonda vuol che esca da tutto questo zero... A questi lumi di luna, pur riordinando le Accademie a immagine e somiglianza di quella di Parigi e di Monaco, poco più c'è da sperare oltre i prodigi di furberia come l'*Ultima Cena*.

La cagione della povertà d'idee nei quadri moderni preferisco cercarla nella vita moderna e, principalmente, nel danaro: in questa potenza massima, perturbatrice di fedeltà di coscienza... È una feccia, il danaro, che miete ogni fiore di sentimento anche nel campo dell'Arte, anche nel campo dell'amore: il senso del bello e del bello si perde a venti anni, e prima, appena si conosce il prezzo di un pane e di un ducato di vino, immaginandoci quanto deve averne il vecchio critico, il disprezzo meccanico, e quanto più averne, gli più, tutta l'infinita avarizia schiera di prossimo nostro componente il buon pubblico giudice! E, non c'è che dire, bisogna star qui in terra a far l'Arte; proprio qui, con i tacchi nel pantano, fra questo immundo intrecciarsi di interessi... Non chiedo all'Arte la filosofia, o, per dirla, sarebbe una bella imprudenza, che sfonda vuol che esca da tutto questo zero... A questi lumi di luna, pur riordinando le Accademie a immagine e somiglianza di quella di Parigi e di Monaco, poco più c'è da sperare oltre i prodigi di furberia come l'*Ultima Cena*.

La cagione della povertà d'idee nei quadri moderni preferisco cercarla nella vita moderna e, principalmente, nel danaro: in questa potenza massima, perturbatrice di fedeltà di coscienza... È una feccia, il danaro, che miete ogni fiore di sentimento anche nel campo dell'Arte, anche nel campo dell'amore: il senso del bello e del bello si perde a venti anni, e prima, appena si conosce il prezzo di un pane e di un ducato di vino, immaginandoci quanto deve averne il vecchio critico, il disprezzo meccanico, e quanto più averne, gli più, tutta l'infinita avarizia schiera di prossimo nostro componente il buon pubblico giudice! E, non c'è che dire, bisogna star qui in terra a far l'Arte; proprio qui, con i tacchi nel pantano, fra questo immundo intrecciarsi di interessi... Non chiedo all'Arte la filosofia, o, per dirla, sarebbe una bella imprudenza, che sfonda vuol che esca da tutto questo zero... A questi lumi di luna, pur riordinando le Accademie a immagine e somiglianza di quella di Parigi e di Monaco, poco più c'è da sperare oltre i prodigi di furberia come l'*Ultima Cena*.

La cagione della povertà d'idee nei quadri moderni preferisco cercarla nella vita moderna e, principalmente, nel danaro: in questa potenza massima, perturbatrice di fedeltà di coscienza... È una feccia, il danaro, che miete ogni fiore di sentimento anche nel campo dell'Arte, anche nel campo dell'amore: il senso del bello e del bello si perde a venti anni, e prima, appena si conosce il prezzo di un pane e di un ducato di vino, immaginandoci quanto deve averne il vecchio critico, il disprezzo meccanico, e quanto più averne, gli più, tutta l'infinita avarizia schiera di prossimo nostro componente il buon pubblico giudice! E, non c'è che dire, bisogna star qui in terra a far l'Arte; proprio qui, con i tacchi nel pantano, fra questo immundo intrecciarsi di interessi... Non chiedo all'Arte la filosofia, o, per dirla, sarebbe una bella imprudenza, che sfonda vuol che esca da tutto questo zero... A questi lumi di luna, pur riordinando le Accademie a immagine e somiglianza di quella di Parigi e di Monaco, poco più c'è da sperare oltre i prodigi di furberia come l'*Ultima Cena*.

La cagione della povertà d'idee nei quadri moderni preferisco cercarla nella vita moderna e, principalmente, nel danaro: in questa potenza massima, perturbatrice di fedeltà di coscienza... È una feccia, il danaro, che miete ogni fiore di sentimento anche nel campo dell'Arte, anche nel campo dell'amore: il senso del bello e del bello si perde a venti anni, e prima, appena si conosce il prezzo di un pane e di un ducato di vino, immaginandoci quanto deve averne il vecchio critico, il disprezzo meccanico, e quanto più averne, gli più, tutta l'infinita avarizia schiera di prossimo nostro componente il buon pubblico giudice! E, non c'è che dire, bisogna star qui in terra a far l'Arte; proprio qui, con i tacchi nel pantano, fra questo immundo intrecciarsi di interessi... Non chiedo all'Arte la filosofia, o, per dirla, sarebbe una bella imprudenza, che sfonda vuol che esca da tutto questo zero... A questi lumi di luna, pur riordinando le Accademie a immagine e somiglianza di quella di Parigi e di Monaco, poco più c'è da sperare oltre i prodigi di furberia come l'*Ultima Cena*.

La cagione della povertà d'idee nei quadri moderni preferisco cercarla nella vita moderna e, principalmente, nel danaro: in questa potenza massima, perturbatrice di fedeltà di coscienza... È una feccia, il danaro, che miete ogni fiore di sentimento anche nel campo dell'Arte, anche nel campo dell'amore: il senso del bello e del bello si perde a venti anni, e prima, appena si conosce il prezzo di un pane e di un ducato di vino, immaginandoci quanto deve averne il vecchio critico, il disprezzo meccanico, e quanto più averne, gli più, tutta l'infinita avarizia schiera di prossimo nostro componente il buon pubblico giudice! E, non c'è che dire, bisogna star qui in terra a far l'Arte; proprio qui, con i tacchi nel pantano, fra questo immundo intrecciarsi di interessi... Non chiedo all'Arte la filosofia, o, per dirla, sarebbe una bella imprudenza, che sfonda vuol che esca da tutto questo zero... A questi lumi di luna, pur riordinando le Accademie a immagine e somiglianza di quella di Parigi e di Monaco, poco più c'è da sperare oltre i prodigi di furberia come l'*Ultima Cena*.

La cagione della povertà d'idee nei quadri moderni preferisco cercarla nella vita moderna e, principalmente, nel danaro: in questa potenza massima, perturbatrice di fedeltà di coscienza... È una feccia, il danaro, che miete ogni fiore di sentimento anche nel campo dell'Arte, anche nel campo dell'amore: il senso del bello e del bello si perde a venti anni, e prima, appena si conosce il prezzo di un pane e di un ducato di vino, immaginandoci quanto deve averne il vecchio critico, il disprezzo meccanico, e quanto più averne, gli più, tutta l'infinita avarizia schiera di prossimo nostro componente il buon pubblico giudice! E, non c'è che dire, bisogna star qui in terra a far l'Arte; proprio qui, con i tacchi nel pantano, fra questo immundo intrecciarsi di interessi... Non chiedo all'Arte la filosofia, o, per dirla, sarebbe una bella imprudenza, che sfonda vuol che esca da tutto questo zero... A questi lumi di luna, pur riordinando le Accademie a immagine e somiglianza di quella di Parigi e di Monaco, poco più c'è da sperare oltre i prodigi di furberia come l'*Ultima Cena*.

La cagione della povertà d'idee nei quadri moderni preferisco cercarla nella vita moderna e, principalmente, nel danaro: in questa potenza massima, perturbatrice di fedeltà di coscienza... È una feccia, il danaro, che miete ogni fiore di sentimento anche nel campo dell'Arte, anche nel campo dell'amore: il senso del bello e del bello si perde a venti anni, e prima, appena si conosce il prezzo di un pane e di un ducato di vino, immaginandoci quanto deve averne il vecchio critico, il disprezzo meccanico, e quanto più averne, gli più, tutta l'infinita avarizia schiera di prossimo nostro componente il buon pubblico giudice! E, non c'è che dire, bisogna star qui in terra a far l'Arte; proprio qui, con i tacchi nel pantano, fra questo immundo intrecciarsi di interessi... Non chiedo all'Arte la filosofia, o, per dirla, sarebbe una bella imprudenza, che sfonda vuol che esca da tutto questo zero... A questi lumi di luna, pur riordinando le Accademie a immagine e somiglianza di quella di Parigi e di Monaco, poco più c'è da sperare oltre i prodigi di furberia come l'*Ultima Cena*.

La cagione della povertà d'idee nei quadri moderni preferisco cercarla nella vita moderna e, principalmente, nel danaro: in questa potenza massima, perturbatrice di fedeltà di coscienza... È una feccia, il danaro, che miete ogni fiore di sentimento anche nel campo dell'Arte, anche nel campo dell'amore: il senso del bello e del bello si perde a venti anni, e prima, appena si conosce il prezzo di un pane e di un ducato di vino, immaginandoci quanto deve averne il vecchio critico, il disprezzo meccanico, e quanto più averne, gli più, tutta l'infinita avarizia schiera di prossimo nostro componente il buon pubblico giudice! E, non c'è che dire, bisogna star qui in terra a far l'Arte; proprio qui, con i tacchi nel pantano, fra questo immundo intrecciarsi di interessi... Non chiedo all'Arte la filosofia, o, per dirla, sarebbe una bella imprudenza, che sfonda vuol che esca da tutto questo zero... A questi lumi di luna, pur riordinando le Accademie a immagine e somiglianza di quella di Parigi e di Monaco, poco più c'è da sperare oltre i prodigi di furberia come l'*Ultima Cena*.

La cagione della povertà d'idee nei quadri moderni preferisco cercarla nella vita moderna e, principalmente, nel danaro: in questa potenza massima, perturbatrice di fedeltà di coscienza... È una feccia, il danaro, che miete ogni fiore di sentimento anche nel campo dell'Arte, anche nel campo dell'amore: il senso del bello e del bello si perde a venti anni, e prima, appena si conosce il prezzo di un pane e di un ducato di vino, immaginandoci quanto deve averne il vecchio critico, il disprezzo meccanico, e quanto più averne, gli più, tutta l'infinita avarizia schiera di prossimo nostro componente il buon pubblico giudice! E, non c'è che dire, bisogna star qui in terra a far l'Arte; proprio qui, con i tacchi nel pantano, fra questo immundo intrecciarsi di interessi... Non chiedo all'Arte la filosofia, o, per dirla, sarebbe una bella imprudenza, che sfonda vuol che esca da tutto questo zero... A questi lumi di luna, pur riordinando le Accademie a immagine e somiglianza di quella di Parigi e di Monaco, poco più c'è da sperare oltre i prodigi di furberia come l'*Ultima Cena*.

La cagione della povertà d'idee nei quadri moderni preferisco cercarla nella vita moderna e, principalmente, nel danaro: in questa potenza massima, perturbatrice di fedeltà di coscienza... È una feccia, il danaro, che miete ogni fiore di sentimento anche nel campo dell'Arte, anche nel campo dell'amore: il senso del bello e del bello si perde a venti anni, e prima, appena si conosce il prezzo di un pane e di un ducato di vino, immaginandoci quanto deve averne il vecchio critico, il disprezzo meccanico, e quanto più averne, gli più, tutta l'infinita avarizia schiera di prossimo nostro componente il buon pubblico giudice! E, non c'è che dire, bisogna star qui in terra a far l'Arte; proprio qui, con i tacchi nel pantano, fra questo immundo intrecciarsi di interessi... Non chiedo all'Arte la filosofia, o, per dirla, sarebbe una bella imprudenza, che sfonda vuol che esca da tutto questo zero... A questi lumi di luna, pur riordinando le Accademie a immagine e somiglianza di quella di Parigi e di Monaco, poco più c'è da sperare oltre i prodigi di furberia come l'*Ultima Cena*.

La cagione della povertà d'idee nei quadri moderni preferisco cercarla nella vita moderna e, principalmente, nel danaro: in questa potenza massima, perturbatrice di fedeltà di coscienza... È una feccia, il danaro, che miete ogni fiore di sentimento anche nel campo dell'Arte, anche nel campo dell'amore: il senso del bello e del bello si perde a venti anni, e prima, appena si conosce il prezzo di un pane e di un ducato di vino, immaginandoci quanto deve averne il vecchio critico, il disprezzo meccanico, e quanto più averne, gli più, tutta l'infinita avarizia schiera di prossimo nostro componente il buon pubblico giudice! E, non c'è che dire, bisogna star qui in terra a far l'Arte; proprio qui, con i tacchi nel pantano, fra questo immundo intrecciarsi di interessi... Non chiedo all'Arte la filosofia, o, per dirla, sarebbe una bella imprudenza, che sfonda vuol che esca da tutto questo zero... A questi lumi di luna, pur riordinando le Accademie a immagine e somiglianza di quella di Parigi e di Monaco, poco più c'è da sperare oltre i prodigi di furberia come l'*Ultima Cena*.

La cagione della povertà d'idee nei quadri moderni preferisco cercarla nella vita moderna e, principalmente, nel danaro: in questa potenza massima, perturbatrice di fedeltà di coscienza... È una feccia, il danaro, che miete ogni fiore di sentimento anche nel campo dell'Arte, anche nel campo dell'amore: il senso del bello e del bello si perde a venti anni, e prima, appena si conosce il prezzo di un pane e di un ducato di vino, immaginandoci quanto deve averne il vecchio critico, il disprezzo meccanico, e quanto più averne, gli più, tutta l'infinita avarizia schiera di prossimo nostro componente il buon pubblico giudice! E, non c'è che dire, bisogna star qui in terra a far l'Arte; proprio qui, con i tacchi nel pantano, fra questo immundo intrecciarsi di interessi... Non chiedo all'Arte la filosofia, o, per dirla, sarebbe una bella imprudenza, che sfonda vuol che esca da tutto questo zero... A questi lumi di luna, pur riordinando le Accademie a immagine e somiglianza di quella di Parigi e di Monaco, poco più c'è da sperare oltre i prodigi di furberia come l'*Ultima Cena*.

La cagione della povertà d'idee nei quadri moderni preferisco cercarla nella vita moderna e, principalmente, nel danaro: in questa potenza massima, perturbatrice di fedeltà di coscienza... È una feccia, il danaro, che miete ogni fiore di sentimento anche nel campo dell'Arte, anche nel campo dell'amore: il senso del bello e del bello si perde a venti anni, e prima, appena si conosce il prezzo di un pane e di un ducato di vino, immaginandoci quanto deve averne il vecchio critico, il disprezzo meccanico, e quanto più averne, gli più, tutta l'infinita avarizia schiera di prossimo nostro componente il buon pubblico giudice! E, non c'è che dire, bisogna star qui in terra a far l'Arte; proprio qui, con i tacchi nel pantano, fra questo immundo intrecciarsi di interessi... Non chiedo all'Arte la filosofia, o, per dirla, sarebbe una bella imprudenza, che sfonda vuol che esca da tutto questo zero... A questi lumi di luna, pur riordinando le Accademie a immagine e somiglianza di quella di Parigi e di Monaco, poco più c'è da sperare oltre i prodigi di furberia come l'*Ultima Cena*.

La cagione della povertà d'idee nei quadri moderni preferisco cercarla nella vita moderna e, principalmente, nel danaro: in questa potenza massima, perturbatrice di fedeltà di coscienza... È una feccia, il danaro, che miete ogni fiore di sentimento anche nel campo dell'Arte, anche nel campo dell'amore: il senso del bello e del bello si perde a venti anni, e prima, appena si conosce il prezzo di un pane e di un ducato di vino, immaginandoci quanto deve

elegante, sempre impresso di sé dall'Arte; che forse leggiadramente lo impugnava, che fa uscire volute di fogliami ricchissimi dal cuoio delle selle e degli scudi, che nelle fibbie, nelle guaine, nei pettini perfino aggruppa putini vivaci. Non v'è oggetto della vita comune, che non porti almeno un segno del bello ideale.

Si distinguono dalle altre botteghe quelle degli artisti. Il maestro siede, come un artigiano qualunque, nella sua bottega, dinanzi alla tavola o al marmo; e traduce nella materia il concetto alla luce che viene dalla via. Passano per questa la feudalità domata, la borghesia che sale, la plebe che s'agita in un tumulto di confuse aspirazioni. Ricchezza e lieto vivere, prodighi di favore a tutte le caste, danno la mano all'antichità rinascete; e il lavoro si riversa per metà nell'Arte intesa ad erigere e ad abbellire moli che attestino la potenza e l'intelligenza popolare. Passano le gentildonne, il cui delicato viso rifiorirà in quello della Vergine o di qualche ninfà o virtù; passano i priori, i magistrati, i lanchieri, le cui rozze facce romane usciranno argutamente poi dai fondi delle porte dei Ghibellini; passano forse eretti e belle giunture di gambe e braccia bene inarcate sul fianco, e farsetti, e cappucci variopinti, e capigliature abbondanti, e profili arditi e fieri, e luccichii e svolazzi e fruselli: un turbinio di vita libera e sciolta, nel fresco alitare della Rinascenza.

Questa vita aveva sempre innanzi l'artista, dinanzi al quale i modelli si muovevano con verità non studiata, e che aveva agevolati ad ogni istante i confronti, perché non si appartava dal vero. Il maestro si circondava sempre di giovani scolari. Questi potevano, entrando la prima volta nella bottega, essere anche adoprati soltanto a scolorire il colore cosa che nessuno oggi insegna; ma finivano col dipingere i cornici e le sale principesche, dove un giorno si sarebbero fermati ammirando uomini di paesi lontani. Dinanzi a lui lavoravano, e ne da prima calavano le orme di lui, pur sapendo presto liberarsi dall'influenza personale, perché il continuo confronto dell'opera di lui colla vita allargava loro continuamente il campo dell'osservazione psicologica; aggiungevano stimoli efficaci la discussione e il passaggio frequente da una ad un'altra bottega.

Quando il quadro o la statua veniva esposta sul limitare, o i capi e i piedi del volgo si affollavano ad esaminare e gli diano acconto a nobili e a grossi popolani, competendo con essi di acume, e sceglievano, dopo il bisbiglio di ammirazione, l'arguzia un po' eruda ma giusta e la censura grossolana ma precisa, gli scolari che sedevano confrontavano, ragionavano. Non è meraviglia quindi che così presto avessero nell'opera loro un concetto e una forma che ogni dì più rapidamente si facevano originali. L'Arte era sentimento di tutti; non artefice, come oggi fa spesso, dalla vita — sorreggeva a piùssimo fondo, ed eleganza spirituale, a linee simboliche oggi con vana fatica imitate; ma faceva ed otteneva tutto ciò in una comunanza stretta di pensiero tra maestri, scolari e popolo.

Ognuno sa qual vario avvicinarsi di costumi, di caratteri, di culture, di fogge, di convenzioni fosse continuamente in quelle botteghe sulle orme andavano per i sovrani europei o i grossi prelati o i capitani della pittura e della scultura. Giungevano le notizie dei nuovi paesi scoperti, delle guerre, degli artisti che altrove lavoravano, dei ruderi gloriosi che si dissotteravano ogni dì. Le menti che nutrivano cultura, quale oggi potremmo avere, di storia o di geografia, archeologia, intuivano rapidamente, per quella felice intuizione che rende impressa, in mezzo ad un

fervore di attività intellettuale, nelle menti disposte a ciò da natura, e facilmente indovinavano, quanto ai costumi e al colore storico delle opere loro, quello che oggi nelle cattedre di archeologia, nelle corsi di costume comparato, nelle indigestioni affrettate di storia potrebbero metter per la testa ai nostri studenti di belle Arti digiuni affatto (*horribile dictu!*) di studi classici.

Che se allora vestivano Cristo e gli apostoli alla romana e li circondavano di priori fiorentini col loro luoco, o di farsetti trecentistici, e le amiche della Vergine camuffavano nelle acconciature, contro le quali il Sacchetti o le leggi suntuarie si senglavano; questi anacronismi, quando non avevano ragion d'essere in certe particolari condizioni psicologiche, come rivelavano la comprensione piena e l'amore della loro repubblica e dei suoi liberi e lieti ordinamenti, così nulla toglievano di quella che era veramente il merito principale dell'opera loro: l'espressione.

Difatti noi, per prima e per ultima cosa, nelle figure di quei maestri cerchiamo i visi, i piedi, le mani; il nudo che ci vien concesso alla vista: soltanto in esso o in esso anzi tutto risiede e s'accumula la forza suggestiva del quadro. La carne a loro, discendenti legittimi dei pagani, rivelò tutte le sue potenti attitudini a rappresentar l'ideale.

E non è poi vero che certe composizioni, se non negli abiti e negli accessori, nell'aggruppamento, nelle pose, negli sguardi, nei moti delle singole figure non traspirino qualcosa che ci faccia esclamare: « Ecco un momento compreso ».

Non è, del resto, la verosimiglianza storica che manca oggi a giovani artisti: è l'intensità della vita. Incisioni, enciclopedie, vestiari e manichini non mancano: manca la comprensione della vita. Chi si avvia per vicoli oscuri dietro al verismo; chi abbaglia, come lucertola al sole, dinanzi all'impressionismo; chi sussulta e s'irrigidisce come epilettico nel simbolismo; nessuno pochissimi intendono quanto è complessa la vita e come nessun fattore si può scindere dalla magnifica polifonia universale. Or questa capacità di comprendere il tutto che può, tra le grette analisi, insegnar a' nostri studenti?

Non dico che oggi si debbano e si possano tornare in vita quali erano le botteghe quattrocentistiche. Troppo è progredita la cultura storica e non è ormai più possibile oggi trattar la figura con quella trascuranza dell'abbigliamento o con quella, diciamo convenzionale, indeterminata che allora gli si dava.

Oggi che i visi non si sanno quasi far più e che l'ambiente, e il colorito storico poco occupano, molto giustamente, pittori e scultori; e che, ciò non ostante, niente altro che disegno nelle Accademie si apprende — disegno di nudo, di prospettiva, di chiaroscuro, di paese, ma disegno sempre veramente accademico — oggi che uno scolare alla vigilia dell'esame mi chiede una versione dell'Iliade per sapere a un dipresso accennare che cosa è; una delle due vie è da prendere.

O si abbandonano i giovani all'inclinazione individuale o si aggiunge agli scheletri squallidi, che si chiamano Accademie, qualcosa che riveli la carne: un piccolo corso di studi che metta in grado i giovani di penetrare, volta per volta assiduamente studiando, nei misteri della vita morta; che non li faccia infine esser più ignoranti degli studenti di filologia, i quali dinanzi a un Mosè, a un Cristo, a un Apollo, a un Socrate di un qualunque moderno, vedono subito gli orrori, le storture, le aberrazioni infinite. È vero che, a proposito di studenti universitari, tornerebbe opportuno domandarsi se veramente essi esent dall'esame

di laurea veri professori, veri medici, veri avvocati; e bisognerebbe risponderli: no.

Così, obbietterebbero a noi, neppure dalle Accademie, anche dopo il loro completamento, uscirebbe altro che eruditi. Ma almeno si risponde, avrebbero imparato a studiare e una guida avrebbero, un principio di via da percorrere conoscerebbero per il giorno che un qualche insegno lavoro volesse da essi esattezza e potenza di rappresentazione.

La soppressione delle Accademie colla poca disposizione che gli artisti hanno a studiare, inferiori in questo a quanti proseguono qualunque altra via, porterebbe nell'Arte una *bohème* più anarchica di qualunque altra immaginabile. Già certi giovani parlano con alto disprezzo dei nostri grandi pittori e scultori; dandoci alla loro volta certi paesi che il popolo senz'altro battezza per *fritate* e certe figure così paratetiche che danno una pena indicibile.

Certo (e lo Stato ci pensi) se gli artisti già grandi raccogliessero dintorno a sé gli ingegni ancor freschi, ancor fiduciosi e volenti e senza invidie e senza paura li ammaestrassero, non sarebbe da temere che nascessero tante chiesuole dell'Arte. E nascessero: ci sarebbe conflitto, e dal conflitto, tutti sanno, balza sempre fuori una grande idea, una grande persona.

Ma finché nel monotono e meccanico tirare d'una scuola si cerca di gettare nel medesimo stampo attitudini, tendenze, propositi disparatissimi, avverrà di frequente quel che è già avvenuto, che dopo diversi anni di studio siano scemati, per esempio, i pittori e cresciuti i riquadratori.

EDUARDO GOLI.

ROSE MORENTI

Stan — nel dipinto — bianche e porporine

Rose morenti sovra un drappo nero;

Stanno, maestra fluxion del vero,

Simbolo di tristezza senza fine.

Morenti sempre e non mai morte. Il fine

Tessuto de' bei petali leggeri

Brivido arruga, spassino e mistero...

Pur son bianche le rose e porporine.

E richiaman la viva aria ed il sole.

La visione d'un giardin ridente

Nel sorriso dolcissimo del maggio;

Metton sul drappo nero un galo raggio,

Il diletto negli occhi e nella mente

Un vago orrore che non ha parole.

ELDA GIANELLI.

SANTAMAURA*

(Frammento del Cap. V, *La Madre*)

Del padre però mai era discorso tra la madre e la figlia. Stando egli non mai lungamente in casa e sembrando, che Teodula Manta con occhio indifferente lo riguardasse giungere e partire sotto la grave noia delle sue molteplici occupazioni, così accadeva che Annunziata neppure ben poco di lui. Tutte le domande, che i bambini sogliono fare alla madre intorno al loro padre, specialmente se questi per le sue faccende vive poco in famiglia, fatte da Annunziata a Teodula Manta ricevevano risposte brevi e dure come formule. Sinché a poco a poco nella piccola quella curiosità affettuosa s'insediò ed il padre prese innanzi ai suoi occhi l'aspetto come d'un uomo strano, molto affascinato e congiunto alla famiglia per vincoli troppo misteriosi, perché potessero essere d'amore incominciati a riguardarlo con un sentimento piuttosto di paura che di rispetto.

(*) Questo romanzo uscirà il 15 del mese corrente nella Biblioteca degli Autori Contemporanei dell'Editore R. Paggi.

Lo vedeva giungere come un operaio stanco dell'opera e pur frettoloso di riprenderla, far poche carezze a lei, rivolger poche parole alla moglie e come pensando ad altro, assidersi ai pasti quotidiani e andarsene, o chiudersi nelle sue stanze. Venivano allora numerosi gli estranei ed erano accolti; ma la madre e la figlia non osavano mai di porre il piede nelle stanze di lui.

In quale opera e per chi si stancava egli? Che era per lui la turba, che veniva a battere alle sue porte, e che era per lui la famiglia? Annunziata pareva cercare la risposta a queste domande, seguendo con i grandi occhi dilatati dalla stupefazione quelli di Teodula Santa, fissi sul marito assorto con un sentimento, che la piccola ignorava, ma che ad ogni modo neppure a lei sembrava d'amore e di devozione.

Incominciò a guardare il padre con lo sguardo della madre, prima di comprenderne il significato.

Ed a mano a mano che si distaccava da lui, si stringeva a lei, accumulando sopra di sé tutto l'amore, che i figli portano ai due genitori.

Sola Teodula Santa s'occupava degli studi d'Annunziata; e siccome questa era intelligente e volenterosa d'imparare l'istruzione le sembrava come un dono della madre e più gratitudine le professava. Una maestra, che avevano presa in casa, era come se non fosse, e in seguito fu licenziata. Teodula Santa aveva ritolto la figlia al padre per intiera sua conquista e sola volle intendere a foggia di lo spirito a modo suo.

Annunziata aveva ormai tredici anni; e come nella prima infanzia fu tutta di Aldo, così era ora tutta della madre.

Non amiche aveva costei, né avrebbe voluto averne, non scorrendo tra la moltitudine, che trovava alla sua casa intorno al marito, un'anima, che con la sua potesse comunicare.

Continuamente sole, poco uscendo dalle loro stanze e rarissimamente fuori, se ne stavano la madre e la figlia nella parte più riposta della casa, consumando il tempo tra lavori muliebri e gli studi. Né Teodula Santa era prodiga di parole e di carezze con Annunziata, come non lo era per nessuno. Col silenzio, così come giudicava e condannava il marito, pareva avvicinare a sé la giovinetta e trarla e formarla a sua simiglianza; col silenzio e con la fissità dei grandi occhi dilatati come per continua stupefazione, occhi, che Annunziata aveva uguali alla madre. In tutta la persona essa era il ritratto della madre. Era quale sua madre venti anni prima; e come questa ora, sarebbe stata ella un giorno, se n'avesse raggiunta l'età.

Così, quando tutte e due avevano la testa bassa sopra un ricamo, o sopra un libro, non dalle spalle in entrambe esili e magre, né dal sottile collo piegato, né dalle mani scarnie confondendosi in prove di lavoro, o cadenti lungo la persona, o abbandonate sul grembo come peso grave; non dalla voce, che tutte e due avevano stanca e quasi faticosa e come un lamento disciolto in molle eloquio; ma soltanto dai pochi capelli bianchi, che correvano per le nerissime chiome dell'adulta, si sarebbe potuto distinguere quale fosse la madre e quale la figlia. E quando levavano i volti, che in tutte e due neppure una stilla di sangue colorava, e le bocche chiuse come per inutilità e sofferenza di parlare, e gli occhi, che fissavano il vuoto con la stessa espressione di stupefazione, si sarebbero dette sorelle, se nella faccia di quella, che non ignorava la vita, non fosse balenato il lume della coscienza e la fronte dell'altra non si fosse ancora piegata sotto l'ala del mistero. Che cosa ricordava Annunziata degli anni non lontani passati al cospetto della natura tra i giochi e le corse per la campagna? Come nella sua memoria s'era oscurata anche l'immagine d'Aldo? Come ella viveva e loquace sotto l'imperio del fiero ragazzo s'era rassegnata ad annuire, intristire, deperire sotto il fascino della madre? Le memorie prime erano rimaste vigili per un certo tempo; poi s'erano volute. Così le corde d'un strumento fremono ancora dopo le ultime note, quasi nell'aspettazione dei tocchi successivi; ma poi s'acquiescono a poco a poco, si distendono e tacciono.

Certo l'anima della giovinetta era piena di remissione; ma forse ora, siccome era per natura speculativa e sognatrice, svolgeva più propriamente la sua natura.

Queste doti di pensiero e di fantasia rivelava ancora negli studi, unica attività del suo spirito. Comporre, la lettura della storia antica e la musica erano le sue occupazioni predilette. Descrizioni di luoghi non più visti, fatte con vivi colori e con un senso quasi di rimpianto, come fossero frutto più del desiderio che della fantasia; lunghe narrazioni di cose strane e dolorose, ove un precoce ingegno splendeva non belle qualità artistiche ed il cuore piangeva; meditazioni e reiterate ricostruzioni arbitrarie d'imprese, di costumi, della vita dei popoli primitivi e di Roma; profondi abbinamenti ed etnei, che si trovava dietro una breve frase musicale fluente dalle sue dita nel silenzio notturno; tale era la produzione ininterrotta dello spirito d'Annunziata.

Questo suo spirito così profondamente femminile in tutto il resto, tale pareva non essere in certe predilezioni intellettuali, quasi si generalizzasse in quel continuo sentimento di rimpianto per cose, che ella non aveva udite, né viste. Parve alla madre, che la vita

ma si continuava così nella figlia incoerente; e quasi avesse fatto disegno di prostrarne tutte le energie vitali, che la rendevano dissimile a lei, ne mitigò l'ardore del comporre e la distrasse dallo studio della musica e dalla lettura dei libri fantastici. Era nella miserevole donna un amore, che pareva odio, un desiderio di essere due volte madre, che operava la distruzione.

La qualità creatrice specialmente le dispiacevano nella figlia, come quella in cui lo spirito è vivente. Prose a stancarla con lettura asettiche e di libri gravi sui doveri della fanciulla.

Annunziata s'abbandonava rassegnata a quella forma di vita, che aveva sapore di morte.

Così per l'esempio e l'influenza della madre devotissima si sviluppò in lei oltre misura il sentimento religioso.

Al contrario, della esistenza materiale, che pure erano costrette a trascorrere, dell'avvenire della giovinetta, di quanto l'occhio e l'orecchio avrebbero potuto cogliere nella realtà, neppure dei piccoli interessi domestici mai si parlava tra loro. Nolo una vita di spirito, quasi claustrale.

E la persona d'Annunziata pareva sempre più adattarsi alle condizioni del suo spirito. Più macilenta, più delola, con gli occhi più dilatati e la bocca più amara e già con un l'arume di consapevolezza sul volto, la povera creatura, non anche giunta a quindici anni, pareva destinata a passare la vita senza gioventù, quasi s'affrettasse col desiderio a raggiungere la materna senilità.

I medici interrogati da Romolo Pieri additavano la madre come giustificazione della misera salute d'Annunziata. Ritirava da lei, che aveva vissuto sempre così tristemente. Consigliarono di farle compendere gli studi e di parlar molto un regime di vita più varia e più attiva. E così Annunziata uscì frequentemente con la madre per la campagna.

Ma tutte le due erano stanche; e la sera, quando rientravano, pareva tornassero da un lungo martirio.

La muta disperazione di Teodula Santa sembrò risuscitare poi deperimento della figlia e raddoppiarsi.

Nolo le pratiche religiose erano condotte alle due donne e la madre rinfocolò tutto il suo vecchio accanimento in quello nuovo della figliola. Romolo Pieri non seppe, o non volle opporsi.

Di giorno, quando erano fuori, si ritrovavano spesso in chiesa, come portate da una cieca forza, e pregavano, pregavano lungamente, in ginocchio, finché non cadevano spossate come in deliquio. La notte, chiuse nelle loro stanze, protravvano l'ora in letture di vite di santi, o in novelle preghiere. Pareva, che essi volessero ribellarsi alla nuova vita loro imposta. E Annunziata manifestava come una caducità ostinazione di soffrire e la madre come un più ossessato proposito di renderla simile a sé. Talvolta era presa per la figliola d'innata tenerezza e le gettava le braccia al collo e se la stringeva al seno e tutti e due versavano lacrime di commovente e di disperazione, di pietà e di crudeltà; né la figlia chiedeva mai ragione alla madre del pianto suo, né di quello di lei. Piangeva Annunziata le lacrime della madre; piangeva questa la vita sua incensurabilmente dolente e quella della figlia, che uguale sarebbe stata, che uguale voleva che fosse. Piangevano e pregavano; o innanzi, mute, come pietrificate, si fissavano negli occhi, nei grandi occhi, uguali, periti delle ultime lacrime, come ad osservare e trasmettere quelli, un altro lacrime cadevano dentro sopra un cuore certo d'aver sempre sofferto e un cuore certo di dover sempre soffrire.

Perché la salute d'Annunziata riformata fu tutto tentata cura vano, che il padre impo e la madre non vietò. Le si fece fare un lungo viaggio: ma Teodula Santa volle accontentarsi, insieme ad un'altra signora, che fu presa per compagna. Romolo Pieri non sapeva, che per salvare la figlia, ormai era tardi anche se questa avesse perduta la disperazione senza mai.

Al ritorno per tutto risultato, manifestò l'intenzione di chiudersi in un convento. Fu questa l'ultima volontà espressa dalla giovinetta, che alluse il padre e si fece remissiva trovando in Teodula Santa, che esultava vane allentamenti.

Così, a dispetto d'ogni suo sentimento religioso, contrastò quella vocazione, perché, senza compromettere nulla, non altro voleva da sua figlia: voleva, che fosse, com'ella era stata sempre, una sepolta viva nella vita.

E l'attacco a sé più violentemente, l'avvicinò con braccia più forti, l'affiancò con lo spirito di più ossessata materialità. Pareva volerla strappare a Dio, come l'aveva strappata al padre, a tutte le cose, tutte per sé, eternamente per sé, per la vita e per la morte. Cambiò d'indole per lei, si fece tenera, aperta le rivelò i segreti della sua disperazione e diede l'ultima definitiva forma allo spirito di lei.

Era una morte, sempre come morte. Andavano per i campi e per i giardini, sole, a capigliato, uguali, la madre e la figlia, come due gemelle. E Teodula Santa narrava ad Annunziata sempre di come moriva.

Era il tempo, in cui il vasto patrimonio di Romolo Pieri cadeva in ruina. Santamaura si distendeva per la pianura, risuonando d'opere

e di festa; splendevano al sole i campi colmi di messi e sparsi di bianche ville. E le due donne, le vittime, salivano tristi per i colli fiorenti al cospetto di Santamaura rinnovellata dal cuore di Romolo Pieri. E la madre narrava alla figlia, come anche la sua antichissima famiglia si fosse ruinata e come anche sopra il suo capo di fanciulla fossero cadute quelle rovine insieme ai sogni travolti.

I luoghi erano pieni di memorie antiche e recenti. Ivi era stato il fondo de' Mauri e non anche il tempo n'aveva diroccato il castello antichissimo. Questo accennava in passando Teodula Santa ad Annunziata con la mano smorta, tremante, e la voce simile a un fiavole alito di vento, che passi sovr'acque ferme. L'anima sua sepolcrale si rivelava ora tutta quanta dopo il silenzio della vita intiera: ella sorgeva da quelle memorie come uno spettro innanzi agli occhi stupefatti della figliola. Le narrava delle remote origini e delle glorie superbe della casa sua; ed ogni parola di lei era una visione di passato, un gemito d'incessante rimpianto. Perché suo padre ed i fratelli si fossero ruinati tacqua; si ruinava ora Romolo Pieri per ben diversa ragione. Ella era nata e cresciuta in mezzo al disamore ed all'oblio d'una famiglia di discoli, ultimi fradici rampolli d'un superbo albero secolare. Ma per lei, vivente solo del passato, valevano solo le conseguenze, non le cause. Anche non condannava mai apertamente il marito al cospetto della figliola; soltanto confessava, che la vita sua era stata una continua demolazione e che anche sua madre, la nonna d'Annunziata, era stata sempre in dolore.

Annunziata ora comprendeva sé stessa. Non era ella l'erede dell'anima di sua madre e dell'ava? Non era anche in lei il rimpianto? La vita, tutta la vita, non s'era anche intorno a lei trascorata? Non sentiva entro di sé risvegliarsi e dilatarsi lo spirito sepolcrale? Vividi istinti d'una vita ignorata, come vissuta prima di nascere, si accendevano per le più cieche cavità dell'essere suo. Per questi comprendeva sé stessa e la madre luminosamente. Tutte le cose morte, che Teodula Santa evocava, l'attravevano potentemente. I Mauri erano anche i suoi antenati. Quei luoghi le apparivano sotto un aspetto diverso, come per lontanissimo ricordo. La potenza fantastica, di cui la natura le era stata larga, si risvegliò. Anche lo spirito asettico pareva armonizzarsi con quella visione mortuaria delle cose. Impeti di superbia signorile e prostrazioni di defraudata, che deprecasse Dio vindice, s'alternavano nello spirito della giovinetta. Questa era l'origine del suo fantastico e del rimpianto e dell'anima perennemente levata verso Dio con voce di dolore.

Le due sepolte vive nella vita andavano per i luoghi più silenziosi, o tutte e due consapevoli dell'essenza delle anime loro: ed anche la figlia giudica ora del padre.

Non mai Teodula Santa rivelava alla sua creatura la causa più profonda della sua profonda amarezza. L'amore non era mai nelle sue parole improntate ad ogni più severo richiamo della maternità. Ma ne tremava per Annunziata. Era ancor disposta l'anima della vergine ad accogliere l'amore? N'aveva mai sentito il primo desiderio, la prima speranza, il primo bisogno? Marebbe essa, come lei, perennemente senza amore? O già l'infelice portava dentro di sé il segreto, l'orrido segreto, che anche ella non avrebbe mai rivelato: sospirar d'amare, d'essere amata, per tutta la vita, e sempre invano, sempre invano? Non era ne' dolorosi occhi suoi quel segreto? e nei frequenti sospiri e nella combattuta vocazione claustrale? Non gliel'aveva trasfusa essa, la madre, nel cuore, che era il suo cuore, nell'anima, che le aveva come plasmata con le sue mani medicato?

Così era e pareva alla fraglia donna, che tutto l'opera della esistenza sua si riasse in una trasmissione di quel crudelissimo destino. Tacqua lungamente, come compresa d'orrore di sé; né Annunziata, tremante tutta dello spirito di lei, osava interrogarla. La poveretta socchiudeva gli occhi, quasi gli oggetti esteriori li offendessero con la vivezza della loro impressione, o come per accennare l'intensità del fenomeno, che si svolgeva dentro di lei. Ed allora tutti i suoni delle cose circostanti giungevano al suo spirito smorzati, come affievoliti per incommensurabili lontananze; e le immagini delle cose po'anni viate le si riproducevano come frammenti di sogno. A poco a poco non sentiva più il peso delle braccia, né i piedi, che incadevano sul terreno duro e i suoi, né tutto il corpo. Non sentiva più il suo proprio fantasma, né il suo proprio pensiero, né il cuore battere, né il petto ansare. Perdeva anche la coscienza della sua virilità. Diventava inconsapevole, uscendo veramente fuori della vita. Poi a poco a poco sembrava risvegliarsi. E udiva dentro di sé innumerevoli suoni quasi impercettibili, che erano come il respiro e il volo del momento, che passava i canti appena alliti come da innumerevoli sospiri, sorrisi, sussurri, come un ronzio d'api, battiti d'ali, aliti di buche invisibili, sorrisi d'occhi lontani — dove vivevano essi? — grida angustiose, pianti raccolti su tutte le terre, portati al suo orecchio, all'anima sua, come da un vento miracoloso, a morire, a estinguersi. E rivedeva le sue parole anteriori. — Da quel lontanissimo cuore

erano scaturiti gli affetti a lei nelle vene? Di che carne era composta quella sua povera carne? Le sue mani su quali fronte si erano posate? A chi furono date a baciare? Da qual fatto reale, dal quale remotissimo spettacolo di cose vive erano emigrati i fantasmi, che giungevano al suo spirito continuamente? — E a poco a poco tornava a sentirsi presso alla madre e sepolta nella natura circostante. E questi annientamenti momentanei, queste immersioni nel mare morto delle cose morte erano sempre più frequenti e più profonde. Incominciò ad essere agitata da rimorsi di colpa ignorate.

Alcuni mesi avanti parve presentire la morte della madre. Continuamente, qualunque fosse il colore dell'abito, che aveva indossato vedeva sé stessa vestita di crespino nero dal collo ai piedi, come a tutto. Inorridita, non credendo ai propri occhi, si guardava le mani e lungo la persona: crespino era intorno ai polsi e intorno al collo; crespino la gonna. Correva allo specchio ed era costretta a chiudersi gli occhi. Ebbe paura a rivelare quel fatto, specialmente alla madre, che pareva esposta della sua miserrima vita. La giovinetta fu vista mutar di vestito più volte al giorno, come presa d'insolita vanità. Ma il bianco, il celeste, ogni colore diventava crespino nero.

Nello stesso tempo sentiva per la madre una più intensa tenerezza, come impregnata di pietà; tanto che non poteva più distaccarsi da lei. Teodula Santa perdeva vita rapidamente.

Durante il giorno Annunziata incominciò ad aver frequenti allucinazioni e la notte sognò, che la facevano balzar dal letto esterrefatto. Parve pregustare ella la morte, che si appressava alla madre. Memorie d'infanzia risorgevano; e il pensiero del padre l'occupava più cupamente.

Il vecchio, che ormai piegava la testa sotto la ruina della sua propria follia, apparve ad Annunziata come causa unica dell'infelicità della moglie. Egli voleva ora la morte di lei.

Come dovesse essa prepararsi alla fine, tutta la vita trascorsa le ritornava alla memoria, quasi per un definitivo esame di coscienza.

E con i ricordi dell'infanzia, l'immagine del fanciullo, che tutta l'aveva riempita di sé, si risvegliò ed invase lo spirito d'Annunziata come un nuovo impeto di tempesta.

I parenti di lui s'erano già tolti gli ultimi resti del patrimonio de' Pieri. Il loro nome era ricorso molto in quei giorni. Una volta Annunziata dimandò alla madre, perché da bambina l'avesse così trascurata e lasciata tanto in compagnia del piccolo Geri. — Perché speravo di morire anche allora — le rispose Teodula Santa — e non volevo che ti attaccassi a me. Oh! se la mia vita fosse stata più corta!... Così lasciavo, che quel ragazzo mi rubasse il suo amore. — Parve ad Annunziata, che la madre si fosse imposto per lei il supremo sacrificio.

E sin da quel momento per inspiegabili aggraviamenti di ricordi e di momentanei deliri l'immagine del fiero ragazzo s'associò alle più violente sensazioni del suo spirito. Lo rivide commettere opere crudeli, quale un giorno l'aveva visto godere uccidendo animali innocui. Lo rivide in sogno percuotere il petto della madre sua e orridamente le mani di lui oron grosse, orose, senili... Balzò da letto e si precipitò nella camera della madre. Costei pareva aspettaria, col fianco sui guanciali e gli occhi stravolti. Annunziata la fissò, cacciò un urlo e stramazza a terra...

Di lì a pochi giorni Teodula Santa era morta. Ma la figliola lo seppe soltanto due mesi dopo, uscendo d'una grave malattia. Pur non ne parve né addolorata né stupita: come a traverso i continui deliri febbrili aveva sempre portata entro di sé quella notizia; quasi nelle sofferenze fisiche avesse esaurita tutta la quantità di dolore, di cui il suo cuore filiale era capace.

ENRICO CORRADINI.

"La seconda moglie", di A. Pinero

Arena Nazionale - Compagnia Andò-Leigh

Il teatro inglese ha dato ultimamente al nostro una volgarità, *La via di Carlo*, impostasi solo per l'arte suolissima d'un attore; una commedia assai graciosa, *Nido*, e questa *The second Mrs Tanqueray*, che a Milano ebbe un successo enorme di pubblico e di critico e qui da noi è caduta, o poco meno.

Quali siano le cause di tale disparità di giudizi non sappiamo. Molto ci riesce assai strano, che quello, che sembrò a noi un difetto fondamentale della commedia, non sia apparso altrove: che, cioè, è quasi tutta composta di cose rancide con mediocre abilità scenica. Dopo due atti assai semplici e veri, se non peregrini e profondi, ne vengono altri due, ove i soliti raggruppamenti d'incidenti

arbitrari conducono ad una catastrofe usuale, a traverso a un seguito di scene sconnesse, precipitate, susseguentisi faticosamente. Accanto a qualche carattere, non nuovo, non vigorosamente scrutato, ma pur reso con qualche efficacia, ve n'è alcuno privo di svolgimento sufficiente o di qualunque interesse.

Una breve esposizione della commedia basta, crediamo, ad avvalorare il nostro parere.

Aubrey Tanqueray vedovo con figlia grande (Elena) sposa in seconde nozze certa Paola, giovane e bella donna, una di quelle tante, che hanno avuto uno di quei tanti soliti passati. Aubrey, Paola ed Elena vivono insieme, così come possono vivere, senza pace. Perché tra matrigna e figliastri sorge subito un motivo di profondi contrasti: Paola è gelosa di Elena; o meglio sotto la sua gelosia nasconde il desiderio di esercitare sopra la fanciulla un potere assolutamente materno e di giungere a possederne tutta la stima e tutta la fiducia, come un segno della sua completa riabilitazione. Elena le resiste, avendo per una troppo felice sagacia della sua innocenza purissima sorpreso nell'aspetto della matrigna qualche traccia della sua non buona vita precedente. E Paola fa di tutto per corroborare la giovinetta in quel convincimento, perché la sua condotta è irrequieta, mobilissima, senza regola e senza misura. Posto fra questi due esseri, diversamente ma ugualmente a lui cari, Aubrey non trova in sé la forza né d'imporre alla figlia il rispetto verso la moglie, né di costringere questa ad un tenore di vita più confacente. Soltanto, da quel buon uomo che egli è, si fa condurre dagli avvenimenti.

E gli avvenimenti incominciano con la comparsa di Mrs Cortelyou, vecchia amica della prima signora Tanqueray. Costei viene a prendere Elena per condurla con sé a Parigi e poi a Londra. Il padre, tanto per levarsi di casa la figliola e sottrarla alla influenza non buona della matrigna, acconsente alla partenza. Ma Paola tenta d'opporvisi, perché appunto in quel desiderato allontanamento scorge la disistinta del marito verso di sé. Costretta a cedere, si vendica, invitando a venire in casa sua una compagna de' suoi bei tempi, Lady Orreyed, col suo uomo, un ubriaco fisso.

E così sotto l'onesto tetto del signor Tanqueray entra l'ignobile corruzione.

Però la misera Paola, per metà rinabilitata e rinevita, è la prima a schifarsene. Vorrebbe mettere alla porta i nuovi ospiti; ed anche il marito lo vorrebbe; ma non s'induce a farlo, fedele al suo programma di lasciar tutto correre per la sua china.

Così le cose andrebbero in lungo, se come un fulmine a ciel sereno, non tornasse in scena la vecchia e buona signora Cortelyou a ricondurre Elena all'affetto del padre ed alla inorridita gelosia della matrigna.

E qui i fatti si complicano. Ad Elena a Parigi è capitato quello, che facilmente si capisce a tutto lo fanciulle: s'è innamorata d'un tal capitano Ugo Ardale, bel giovane, glorioso per geste compiute in India. Naturalmente Mrs Cortelyou svela al padre la passion della figlia; e questa la svela anche alla matrigna in un momento di passeggera benevolenza, a cui Aubrey stesso l'ha con dolci parole disposta.

La conclusione? Un buon matrimonio sarebbe nel desiderio di tutti; aggiusterebbe tante cose! Ma, neppure a farlo a posta, il capitano Ardale, il quale, fra parentesi, s'è affrettato a seguire l'innamorata sin nella casa del padre, è stato uno dei tanti amanti di Paola. Scena facilmente prevedibile: colloquio fra Paola e Ugo; quella vuol mandare a monte il matrimonio ed ha le sue buone ragioni; questi innamoratissimo, non vuol saperne; Paola giura di rivolar tutto al marito: Ugo giura, in tal caso, di bruciarsi le cervella. Ma la minaccia non produce l'effetto; Aubrey è informato di tutto dalla moglie e impone alla figlia di dimenticare il bello e glorioso capitano; questa ne incolpa Paola, intuisce la verità esatta della situazione, scaglia la faccenda alla matrigna tutti i suoi vecchi sospetti ed il suo costante disprezzo; la seconda signora Tanqueray si tira un colpo di rivoltella e muore.

Questa per sommi capi la commedia di A. Pinero, che parve a Milano una rivelazione; ma ove indarno si cercherebbe quella profondità di pensiero, che rende oggi importante il teatro nordico e tedesco, e quella graciosa

abilità, che ha reso fino ad ora simpatico il teatro francese. Tutt'al più può sembrare uno dei tanti lavori, né buoni, né cattivi, fatti per soddisfare la modesta ambizione d'un autore, che non miri al di là del semplice successo scenico.

L'esecuzione fu nel complesso buona. Corretto ed efficace l'Andò, come sempre. La Reiter, almeno per l'idea, che abbiamo potuto farcene quella sera, ci pare, che prodighi troppe inflessioni di voce, troppi gesti, troppi atteggiamenti d'una maniera non puramente artistica. In generale però gli attori dovrebbero ricordarsi, che recitano all'Arena, in un ambiente, cioè, ove le parole hanno suono, né le facce luce; e parlare più forte e non volgere tanto spesso le spalle al pubblico. Altrimenti gli spettatori delle prime file, aguzzando le orecchie, riusciranno in qualche modo a carpire le loro parole; ma per gli altri sarà tutta fatica sprecata.

MARGINALIA

* **A violata alzata.** — Lo sconforto delle delusioni patite, l'amarezza dell'addio hanno di un'insolita esuberanza animato lo stile del *Capitan Corrado*. Egli, nel punto di passare da uno ad altro e signore o come un medievale a capitano di ventura, ha voluto rammentare le sue passate gesta cavalleresche; e, visto forse che le sieghe ripartite dalla sua ultima impresa non sono tanto epiche quanto fu alto il clamore e fiero l'aspetto con cui si accinse a battaglia, ha pensato di magnificarle con una perorazione.

Ed ecco che il Capitan, con esatta figura retorica rivolgendosi al nemico, quasi ci l'avesse lì, disteso a piedi, e agitando con gran suono di ferragli i pueri e opari rottami delle sue conquiste, declama: « Ah, illustre signore, l'illustre signore... il l'Annunzio diavole molto sulla credulità del prossimo... Ah, la mala abitudine della vostra audacia, anni della vostra tenerezza, vi aveva tolto il lume dell'intelletto!... Ma... ma... Noi, molto prima del Thove, ci avevamo negato la sincerità artistica e l'originalità... In seguito, avendo la polemica, non abbiamo voluto e potuto più trincerarci dietro gli accomodamenti delle parole o la inutile cortesia del silenzio, perché ormai la fiamma della passione troppo alta crepitava, divorandoci... E dopo aver l'impulso della generosità cavalleresca, che impedisce di dare al nemico radato il colpo di misericordia... e Voi siete ancora in tempo a redimersi e potete rivelarci alle alte vette delle quali siete precipitati... »

Insomma, uno spettacolo che avrebbe assai divertito. E anche più divertente sarebbe l'osservare come la « serena imparzialità » abbia ragionato al Capitan, offeso furiosamente, da fare scivolare in frasi di questo tenore: « Mirillina ora i gabbiani giurano che al l'Annunzio si sono avvicinati come cercanti... Gabbiani in funzione di vendicanti... Un avvenimento d'immagini assai poco letterario anche per un capitano... medievale ».

Ma, in verità, il sorriso ci si gela sulle labbra ripensando alle malinconiche e dignitose parole di commiato che si leggono in altra parte di quello stesso periodico. I primi fondatori del *Capitan Corrado*, dopo un anno di prove, cedono il campo ad altri e si ritirano di fronte alla rissosa irremovibile indifferenza del pubblico, il quale ha mostrata di non ostendere i loro sforzi per la riuscita di un'opera, che pure — a un'ora del voto — non fu ispirata e perseguita senza nobili intendimenti. A questo punto, dinanzi a questo fatto ugualmente doloroso per tutti noi che lavoriamo — in fondo — ed in modesta oscurità, se bene con diversi ideali, ogni fervore di polemica deve aver cessa.

E noi continuiamo di poter dare il nostro lauto aiuto a chi non senza rammarico della lotta come a chi superavvenga fuori e ordinamento.

* **La cattedra negli artisti.** — In un bellissimo articolo, pubblicato con questo titolo nell'*Impartum* di Aprile, Nera tratta con la genialità che le è propria e con molta larghezza di vedute la problematica che occupa e assilla nel mio scritto sulla Accademia di Belle Arti. Ma, analizzando in tutto e per tutto perfettamente d'accordo e mi duole nel tanto di aver conosciuto troppo tardi quell'articolo, perché le idee e l'autorità di Nera avrebbero potuto dare qualche merito al mio modesto lavoro.

La tengo ferma nell'animo — come scrive — e che l'artista sublime, innamorato, non deve ardere e che per l'oggetto del suo culto; ma come non è e provato che il migliore amico fosse l'atletico acuto e dal grido della natura tutto roseo e imperfetto, e dove l'artista prepararsi al fatto supremo con un ti e tutto della sua intelligenza e del suo cuore e menti proporzionale al grado di bellezza cui è mirato. Quando un artista oltre al genio per la propria vena può aggiungere un corredo di studi e di saggiamenti allarga i suoi orizzonti, si è fortificato e si completa.

e di dico: la pittura è un'arte di sola forma e di colore; quando uno dipinge bene quello che vede e di un gran pittore. Si può sempre aggiungere però

e che c'è vedere e vedere, e non so in qual modo e su piatto di ravanelli maestrevolmente dipinto e possa tener luogo della Vergine di Murillo. L'occasione è certamente molto in arte, ma è forse tutto? Chi ommesse affermarlo rociamente non potrebbe essere altro che un pittore di ravanelli.

La scrittrice passa quindi a indagare le cause della decadenza del sentimento artistico, della volgarità trionfante nell'arte moderna, e trova salute la reazione dei preraffaellisti inglesi e i quali sono addirittura degli eretici. E ripete con Pompeo Molmenti: « Perché non si può credere alla sincerità di chi si rivolge al passato in un momento di supremo disagio per la volgarità del presente? » E nota argutamente: « Visitando le esposizioni moderne ebbi qualche volta la rassicurante visione di una turba fanatica e rozza assiepata intorno a una pallida figura di donna, una aristocratica discesa dal fatale carrello e obbligata a ballare una specie di tango, mentre intorno al vocio cinguettio: *Allons citoyens, c'est le temps de l'égalité*. »

L'articolo, pieno di osservazioni sagge e temperate e corredato opportunamente d'alcune riproduzioni di pitture e disegni moderni, è interessante e degno di esser non soltanto letto, ma pensato e studiato. Conclude con questa e più che mai vera e affermazione del Taine: « L'uomo crede di poter fare ogni cosa in forma del proprio pensiero e non fa nulla senza il concorso dei pensieri che lo circondano ».

E mi è parso che valesse la pena di richiamare l'attenzione dei lettori su questo scritto di Nera che illustra mirabilmente l'importantissimo argomento.

LORENZO PORCIATTI.

* **Fra rassegne e giornali.** — *La Revue blanche* del 1° maggio.

In un articolo intitolato *La littérature et le Monde* Jacques Saint-Cyr, prendendo argomento dal chiasmo e dagli scandali suscitati da una commedia di Abel Hermant, *La Mente*, rappresentata recentemente al teatro della « Renaissance » alcuni giovani della buona società, ritenuti offesi da certe scene di quel lavoro, si recarono in massa a fischiarlo, e ne seguì perfino un duello), ricerca le relazioni che esistono fra la letteratura e « le Monde »: e osserva che non è affatto estinto quel disprezzo che ha sempre avuto l'uomo di buona società per l'uomo di lettere; disprezzo che può da quello esser dissimulato finché la letteratura gli serve di mero sollazzo, ma che non tarda a manifestarsi quando essa ne studia e ritrae e afferma i più ridicoli difetti.

Leone Tolstoj fu seguito alla sua lettera a contro il patriottismo con un'altra intitolata *Le patriotisme ou le pair*; dove insiste nel suo concetto, dimostrando che tutte le guerre, i flami di sangue umano versato da che mondo è mondo, han sempre avuto, hanno ed avranno origine dal patriottismo; che « patriottismo » e « pace » sono una contraddizione la terminale; che quanti desiderano veramente la pace, secondo l'ideale cristiano, devono adoperarsi ad estirpare dagli animi quel sentimento barbarico, pagano, in ritardo di 1800 anni: e conclude dicendo che, a tale scopo, è necessario infondere nei giovani la persuasione che il manifestare e coltivare sentimenti patriottici è altrettanto odioso e incivile quanto manifestare e coltivare sentimenti egotici.

Notiamo anche *Le lieux de la montagne*, cinque atti e schematici e di Alfred Jarry, pieni di un simbolismo assai poetico; un interessante articolo sulle origini dell'arte francese; altri di quei geniali studi critici di Gustave Kahn (*La vie mentale*); e finalmente le solite caratteristiche cronache.

* **Nono aprile.** I primi due numeri di una nuova rassegna quindicinale di scienze, lettere e arti, che ha per titolo: *Il Salento*. Si pubblica in Gallipoli e ne è direttore Domenico Miceli.

In questi primi numeri non abbiamo avuto modo di rilevare uno sperato e proprio indirizzo letterario e letterario. Ma, non pertanto, come raccolta di scritti vari e assai notevoli, *Il Salento* è fatto con buon gusto e con accorgimento.

Augusto cordiali.

* **Nuove pubblicazioni.** — Il 25 corrente l'editore R. Paggi pubblicherà in tutta Italia, oltre *Montemaura*, l'atteso romanzo di Enrico Corradini (del quale i lettori possono vedere un frammento in questo stesso giornale).

Nel secondo centenario di Giovanni Battista Tiepolo, discusso dalla Dr. Pompea Molmenti nella sua lezione adunata del R. Istituto Veneto in Palazzo Ducale di Venezia (24 maggio 1894); e *Nell'ombra*, versi di G. A. Fabris.

I due primi volumi fanno parte della nuova e bilingua degli autori contemporanei « *Molta con scatur* » iniziata dallo stesso Paggi con l'*Allegoria dell'autunno* di Gabriela D'Annunzio.

BIBLIOGRAFIE

UNA D'ARCO. — *Eros* — In Roma, presso Varesani e Giampiccoli, editi, 1894.

Abbiamo avuto già occasione di esporre brevementemente il nostro parere sui versi della signora Una D'Arco, nel parlare della *Nuova Antologia* dove tempo fa ne leggemmo alcuni. E scorrendo oggi questo volumetto non ci occorre — lo confessiamo

schiettamente — di mutar opinione. Sono versi d'amore, ne quali il sentimento non riesce mai ad assumere un'espressione artisticamente personale; versi di fattura mediocre ed anche un po' antiquata, destinati a rimanere nell'intimità in cui son nati e da cui la gentile autrice fu per improvvido consiglio indotta a trarli fuori.

In una sola poesia intitolata *Aprile*, a mo' d'esempio, troviamo (pag. 7-8):

Il vento odorato d'aprile che i suoni dormienti
Rivagella nel grembo a la terra...
Al primo biancheggiar del mattino...
Il balcone sul campi leggiadra donzella
Dischiude con dita di rose...
Ogni cosa ha in sé la sua vita
Così quando il sole discende a correnti, e il quaresimale
All'appressa l'oceano fiammante...
Luce di porpora blanda.

E altrove (pag. 12):

La sponda
Di spiche e fiori ventili

E altrove (pag. 11):

In dove fra nuvole immanti di zaffiro
Il fiume precipito romba

Tutte cose, come si vede, che fanno degno riscontro a quelli "anima stagnante come palude sotto il cranio tondo", che già notammo in quei versi pubblicati sulla *Nuova Antologia*.

E noi pensiamo malinconicamente che l'Organo Magno della nostra letteratura periodica, del quale la signora Una D'Arco è collaboratrice, ancora ha da sapere che fra i poeti italiani esiste Giovanni Pascoli.

P. M.

GIACOMUCCI FRANCESCO. — *Care infirme* — Napoli, Libreria editrice Bideri, MINICCV.

Il signor Giacomucci non manca di attitudini a poetare, o almeno a scrivere versi, poiché ne offre parecchi in questo volumetto, nel quale però, francamente, noi non troviamo ancora della poesia. Sta bene che egli preferisca cantare le voluttà della carne inferma piuttosto che le fantasie e i deliri dell'anima: tutto è diritto di cittadinanza nell'arte quando per l'artista sappia dare un'impronta personale, originale, ai sentimenti od alle sensazioni da cui è agitato. Questa personalità ed originalità d'espressione il signor Giacomucci non l'ha raggiunta: e i suoi versi erotici, anche quando son fatti bene, non suscitano in noi un'impressione poetica, perché — insisteremo eternamente su questo punto essenziale — non basta la visione e nemmeno la fotografia della realtà a darci la poesia delle cose e della vita. Che roba vecchia quelle benedette rievocazioni di Salomone e del re di Persia con relativo contorno di gemme, d'incenso, ecc... E un *Oriente* di maniera, del quale siamo ormai assai dopo le splendide, ma per sempre in parte artificiali fantasie dei poeti francesi e dei loro imitatori!

Ma lo spazio mi consentisse di scendere a particolari, agevole mi parrebbe dimostrare il vuoto e il vecchio e quindi l'infinità di siffatto pseudo-orientalismo. Molte cose brutte dovrei notare, molti versi cattivi o non buoni (la prima poesia della *Parentesi* mistica, ad esempio, è brutta da capo a fondo); ma a che servirebbe? I lettori si annoierebbero e il signor Giacomucci rimarrebbe forse convinto che il critico non è saputo degnamente apprezzare gli sfoghi rimati della sua carne inferma.

D. G.

NINO MARTOGGIO. — *O' scuro o' scuro* — Sonetti siciliani sulla « *Mafia* » Catania, Calabro, 1895.

La *mafia* siciliana è stata ritratta parecchie volte con oleografia da fiera, dove certe macchie scurite stavano a simulare il sangue e dove le pose più grottesche volevan raffigurare la passione. Col suo volume *O' scuro o' scuro*, Nino Martoglio ha affrontato l'ambiente orrido e buio, ed è pervenuto a dipingere un quadro in cui, con la rapidità del fuoco effimero, con la forza dei contrasti, ha resa la tragedia oscura e violenta.

Uscendo fuori dai soliti luoghi comuni, egli si è addentrato nel triste mondo che ha voluto ritrarre, ed è stato così artisticamente vero da darci l'orribile sensazione della realtà, così conciso da chiudere nel breve giro di dieci sonetti un poemetto truce, illuminato soltanto dall'asciaio d'una lama omicida.

Ogni sonetto è un dramma e un quadro, a cui il lettore assiste quasi come spettatore, sentendosi rabbrivire, impallidire di orrore e di sdegno, avvertendo per così dire la punta d'un coltello acuminato che gli sfiori la pelle, che gli insinui un brivido nelle ossa. A volte si prova quel senso di oppressione angosciata e come d'incubo, che produce la lettura di certi tenebrosi racconti del Poe. E con questo eravamo di aver fatto al volume del Martoglio, dato il suo genere, il massimo elogio.

N. B.

FRANCESCO D'ORRICO. — *Liriche* — Napoli, Bideri, 1894.

Queste liriche son divise in quattro parti, *Canzoni di primavera*, *Notti di estate*, *Melodie autunnali*, *Canzoniere invernale*, più, poezie varie. Sono, per la maggior parte, metri barbari. Prevalegono i distici (ahimè, troppi nelle lettere nostre!) con l'esametro costantemente composto di un senario o d'un settenario durissimi e di nove sillabe frastuono, seguito poi da un alexandrino battuto per pentametro. Fin qui poco male. Ma, per troppo, troppi degli esametri e dei pentametri del sig. D'Orrico, neanche come barlumi tornano i basterà, credo, recarne qualche saggio per vedere come la metrica

scelata corrisponda, senza fargli torto, al pensiero. Ecco degli esametri:

Allora prende un tragico ed alto agomento...
E pensa alla breve stagione della sua vita greve...
Il fiato del mare ripete l'istoria luttuosa...
Oppresso da foschi pensieri e da un molesto senso di tutte cose...
Le stelle infinite nel cielo guardavano più vive...

Serenità è una lirica non brutta. Qua e là, però, seguendo a sfogliare si trovano mende non poche. *Calma intima* in otto brevissimi versi contiene dodici parole sdrucciole. Nelle liriche della prima parte è un continuo gracidiare di rime. Gli stadi mozzano il fiato ad ogni poco. Infine ecco uno specimen grammaticale:

Nella tua bianca spalla s'affondano le chiome corvine...
ed un endecasillabo giambico molto curioso:

Le rose laci voluttuosi e languidi...

O le idee, le immagini poetiche? — mi chiederà qualcuno. A dirlo schietta, in questo volume che qualifica di veramente poetico ci fosse, non me ne sono accorto davvero.

En. C.

IL NOSTRO CONCORSO

Non credevamo, in verità, di dover così presto inaugurare la serie delle novelle che si contenderanno il nostro premio. Il concorso è appena bandito, mancano ancora circa due mesi alla chiusura; e già la prima novella è giunta. Tanto meglio!... Noi dunque registriamo:

1. — *Flor di neve!*, contrassegnata dal motto esterno: *Fuc et spera!*

Gi sono anche pervenute alcune domande di schiarimenti, alle quali rispondiamo come segue:

Sig. E. P., Roma. — Ella ci domanda se le novelle che concorreranno al premio del *Marzocco* dovranno essere, oltre che originali, anche inedite. Ma certo, certissimo! Se nelle norme del concorso ciò non è detto esplicitamente, nondimeno un concetto include l'altro. Per qual ragione ci saremmo noi affannati a circondare di tante precauzioni il più stretto incognito dei concorrenti, se dovessimo ammettere lavori la cui paternità fosse pubblicamente nota? E poi, siamo giusti, vorrebbe Ella che premiasimo con 500 lire una novella già pubblicata? E ovvio.

Sig. E. M., Firenze. — « Che s'intende per novella? un racconto fantastico, strano, inverosimile? oppure una narrazione semplice di un fatto che giornalmente può accadere? » — questo il suo dubbio. Noi dovremmo risponderle che una novella, intesa nel significato moderno, non è né una cosa né l'altra di quelle da Lei così espresse; perché nel primo caso il racconto può assumere piuttosto la forma d'una *fiaba* da ragazzi e nel secondo quella d'un *fatto di cronaca*. Ma preferiamo ricordarle che è lasciata la più ampia libertà circa il genere e i soggetti da trattare. Il che vuol dire che si accetta anche il racconto fantastico come quello di vita reale; purché fatti con intendimenti d'arte. Questo è l'importante.

Sig. Dott. A. G., Livorno. — Ella desidererebbe che nella relazione del Giuri si tenesse parola di tutti i lavori presentati al concorso, dando paritemente ragione del giudizio pronunciato su ciascuno. Comprendiamo il suo desiderio, ma non possiamo assumere impegni formali, tanto per riguardo a quegli illustri letterati che hanno cortesemente accettato di collaborare insieme con noi ad un lavoro forse non lieve, quanto per riguardo alla mole della relazione che, destinata a veder la luce su queste colonne, non può essere eccessivamente lunga. Abbiamo già promessa una relazione *summaria*; aggiungiamo che ci regoleremo a seconda del maggiore o minor numero dei concorrenti.

Sig. M. S., Torino. — Ci aspettavamo questa domanda: « Per qual motivo avete escluso dal concorso persone che non hanno mai scritto sul *Marzocco* neppure una riga, e avete mostrato tacitamente di ammetterle altre che vi hanno collaborato? » Il motivo è semplice e molto logico. Volevamo dare al pubblico la più assoluta garanzia che non si trattasse di un *affare in famiglia*. Per questo l'unico mezzo era di escludere tutti coloro che si potevano supporre legati in qualche modo a noi. Ma come procedere cautamente e delicatamente in siffatta esclusione? La norma più rigida e più giusta la trovammo in questo criterio: escludere tutti, indistintamente, coloro che figurano nell'elenco dei collaboratori del *Marzocco*, quale fu pubblicato sin dal primo momento. Non importa se alcuni di essi non abbiano ancora dato al giornale l'opera loro: non importa se altri sien venuti dopo aggiungendosi. Quelli rappresentavano il vero primo nucleo nostro, la prima nostra famiglia.

IL MARZOCCO.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel *MARZOCCO*.

TOMBA CINI, Gerente Responsabile.
1096 - Tip. di L. Franceschini e C. Via dell'Anguillara 10



Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR...

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8.

Un numero 10 Centesimi.

Conto corrente con la Posta.

ANNO I — FASCICOLO I — MARZO 1910 — N. 10

SOMMARIO

Il rinascimento dell'idealismo. IL MARZOCO
Soliloqui d'un critico. FIDELIO GOLI — Il perché
della morte. Lettere d'amore. MATILDE SERAFI
La Mamma. di M. Praga. 2. 2. 1. La lupa. di
G. Verga. ed. 2. — Ancora a proposito di "Pic-
colo mondo antico". di IL PRINCE — Marginalia.
Un concorso musicale. Diritto d'autore e dominio
pubblico, ecc. — Bibliografia — Il nostro concorso.
IL MARZOCO — Libri ricevuti in dono.

SUPPLEMENTO

Santamara, romanzo (Capitolo primo). Ex
plico CORRADETTI

Il rinascimento dell'idealismo

Ferdinando Brunetière ha pubblicato in un fascicolo il discorso che egli fece a Besancon, lo scorso febbraio per continuare a sostenere alcune sue idee sul movimento contemporaneo degli spiriti. E come aveva già prima dichiarato la bancarotta della scienza, sollevando ire e proteste da ogni parte e dando luogo ad una discussione della quale abbiamo raggiunto anche noi i lettori del nostro giornale, ora continua a mostrare che l'idealismo è sempre e tuttora il campo dell'attività umana, proprio quella della politica. Ad una sua teoria negativa, fa ora presiedere la parte positiva della sua dimostrazione.

E prima di tutto è notevole tutta la parte che egli consacra a quell'espressione com-
mune che gli altri contro tanto ire, e con maggiore abilità che franchezza, dice egli, si è affrettato di non comprendere, e mi si è domandato, quando lo accusavo la scienza di aver fatto bancarotta, se io voleva intendere che si andava più com-
municando da Parigi a Besancon in di-
stanza che con la ferrovia. Ma non que-
sto ho voluto dire, e neppure che una
scienza si accingeva a miglior mercato
che non oggi — lo avrei piuttosto detto
il contrario, credo anzi d'averlo detto —
e non ho parlato per il primo della ban-
carotta della scienza; non ho parlato
che per protestare contro l'esagerazione
l'ingenuità dell'espressione.

E spiega più precisamente il suo con-
cetto e mette in chiaro che la scienza ha
fatto del fallimento parziale; cioè non ha
dato ai loro creditori che il 75 o il 50 o
anche il 25 per cento.

E che cosa mi si è risposto? Che gli
impegni che lo rimproverava alla scienza
di non aver mantenuto come quello di
darsi un giorno dove noi andiamo, quello
che siamo e dando ventotto la scienza non
li aveva presi? Ma per provare il con-
trario basta aprire il *Discorso sul metodo*
di Descartes: il *Saggio sulla storia del pro-
gresso dello spirito umano* di Condorcet,
l'*Avvenire della scienza* di Comte.

E non val dire che gli scienziati non
sono la scienza. Chi nega la realtà delle
cose vede questo fatto, che sono gli scien-

ziati che parlano in nome della scienza,
e che sono essi che han fatto quelle pro-
messe che quella non ha mantenuto. Ame-
deo Fouillée aggiungeva contro il Bru-
netière un altro argomento cioè che le
scienze matematiche, le fisico-chimiche,
le fisiologiche, le naturali, le fisiologiche
non erano tutte le scienze, e che accanto
ad esse dovevan prender posto la filo-
sofia, l'estetica, la morale, la metafisica.
Ed è quest'ultima argomentazione che
porge all'Illustre Accademico la prova più
certa di quella resurrezione della quale
si è fatto paladino. Poiché questo bisogno
di sostenere che la morale, che la metafisica
devono esser considerate fra le scienze,
sta a dimostrare che ci sono questioni
importanti, vitali, urgenti, che la scienza
dei fatti, che la fisica e la chimica, che
la storia naturale, che l'etologia e la filo-
logia non risolveranno mai.

Oggi (non si può più negare da alcuno
l'inconoscibile, il mistero dominano molti
spiriti; oggi una quantità di questioni te-
ologiche ritornano insistenti a tormentare
quegli animi che parevano aver più fede
in quella scienza che per loro era divenuta
una religione).

Il movimento dei Simbolisti in Francia
ha pure un valore che non sfugge al-
l'occhio del Brunetière: e bisogna rico-
noscergli questo merito, che egli non ten-
derà di quella scuola letteraria, ne parla
con quella serietà che è degna di un os-
servatore non volgare o superficiale, e lo
diffida di coloro che si sono chiamati i
discendenti del cristianesimo... Ma non bi-
sogna forse constatare che oggi esistono
molti più neoscriftisti o neo-buddisti che
nel 1850? o non vedremo in essi che la
furia di rendersi singolari? di scandaliz-
zare, se occorre? di farsi un mezzo di ri-
chiamo della nostra meraviglia? o non ri-
conosciamo piuttosto che essi essendo
troppo numerosi, perché non ce ne siano
fra loro dei sinceri, il loro stato d'animo
è, alla sua maniera, una prova dell'insuf-
ficienza del positivismo?

E questo un linguaggio certo più serio
che non quello di Emilio Zola, che a suf-
fatto movimento dei giovani risponde sor-
ridendo della loro presunzione.

Sol certo non dividiamo troppe idee di
Ferdinando Brunetière, ma siamo lieti che
quel poco che parliamo andati sostenendo
in queste colonne trovi un valido sostegno
nell'autorità del nome suo.

Del resto è facile notare questo innal-
zarsi che le arti fanno verso un'idea che
è al di sopra della vita: uno degli effetti
più potenti del wagnerismo è stato appunto
di tenere da quel fondo di personalità che
ha la musica tutto ciò che vi è di più
intellettuale, di più ideale, di più metafisico.
E nella pittura chi non riconosce
ora che i giovani per trovare un maestro
non si volgono più a Courbet o a Manet,
ma si bene a Pevsler o a Chavannes, i cui

quadri — la meditazione interiore, l'armonia
dei particolari con l'idea che il pittore
si è formato dell'insieme e del significato
poetico del suo soggetto — danno all'animo
un godimento inesauribile.

Tutti questi fatti dunque hanno una
grande importanza: e sono degni di essere
notati come segni non dubbi di questo
rinascimento dell'idealismo in Francia. Si
potrebbe dire lo stesso dell'Italia, ma la
trattazione richiederebbe un esame molto
minuto che passerebbe i limiti di un ar-
ticolo. Sarebbe però bene che con un'ac-
curato esame della nostra moderna produzione
artistica qualcuno ricercasse la soluzione
di uno dei più interessanti problemi dei
quali è pieno questo nostro secolo.

IL MARZOCO.

SOLILOQUI D'UN CRITICO

.....Quel Delleani è un bell'originale. Mi
fa un romanzo d'analisi, smazzucando più che
può le passioni, particolareggiando come me-
glio su ogni più insignificante moevenza ogni
più insulsa frase, ogni più comune riflessione
di quei suoi personaggi, e tutto questo fa senza
poi dare nessun rilievo a quelle circostanze di
tempo e di spazio che avrebbero potuto deter-
minare il valore vero di quello che quei perso-
naggi dicono e fanno.

Così come gli ha creati — se la superba
parola conviene — sono di tutti i tempi e
di nessuno; stanno in cielo, in terra e in
nessun luogo, se è vero o l'uno o l'altro dei
due assiomi che l'insulaggine domina nel
mondo, o che nessuna parola e nessun'azione
umana può essere insulsa davvero. Beh! sia
come si vuole almeno "La vittima" del De-
lleani è un romanzo insulso, se il titolo non
si vuol riferire al lettore. Or bene: io scrivo
che quegli uomini e quelle donne sono carat-
teri, che non vivono, che son marionette ri-
gide e che l'ambiente non v'è. D'altra parte
quel frammentare e triturare ogni più natu-
rale sentimento, quel notomizzare ogni mos-
sia più spontanea, quel risolvere in elementi infi-
niti un gesto insignificante, un'occhiata morta
è un metodo che mi toglie la percezione del
tutto insieme, che m'impedisce di ricostruire
i caratteri e gli affetti perché gli elementi
che l'analisi mi dà qui non sono parti orga-
niche ma frantumi, e come friabili. Non è pos-
sibile congegnarli, neppure meccanicamente: un
sacro ci vuole, per stringere tanto tritume.
Or bene: lo dico tutto questo; che segue?

Il romanziere mi scrive una lettera imper-
tinente, dicendomi che io non ho saputo o
piuttosto non ho voluto capire la vastità del
suo disegno, l'importanza sociologica (immensa)
del suo concetto; che non ho fatto, com'era do-
ver mio, quella sintesi che mi avrebbe dato,
pieno ed intero, il suo grande intendimento.
Ed io, nelle prime, son rimasto sordito; poi
mi si è fatta la luce. Come un ubriaco per
abitudine aspira ad esser tenuto per uomo so-
brio; come un colerico quasi irragionevole pre-
tende che lo stimino mite, sebbene franco ed
aperto; come tutti gli uomini che seguono per
debilezza ingenuità della volontà una certa con-

dotta voglion esser misurati col modulo della
condotta contraria; fin anche degli eccessi
della condotta contraria, lo stesso avviene a
questi scrittori eruditi. La loro erudizione è
intemperanza. Se ne accorgono, ma la fatica
durata nel sezionare acquista nella fantasia
loro tutta l'importanza d'un lavoro d'arte. Non
sanno sacrificarla: difendono, anche dopo averlo
intravisto, l'errore....

Guarda che bella signora! Quei mu-
ghetti, però, la seppelliscono troppo. E pare
anche troppo più fosca l'ombra che la circonda
gli occhi.

.....Il La Vigna invece ha voluto fare,
dice lui, un romanzo d'ambiente. Ha disegnato
una quantità strabocchevole di macchiette:
una ride comicamente; una piega il capo con
atto furbo; una si sostiene il mento con sen-
timentalismo volpino; una bestemmia per in-
genuità; una ruba per curiosità; una percuote
per paura; una corre, una siede, una sludi-
glia, una pensa. D'intorno, cavalletti, boccali,
legnaio di calze, pipe, orecchini di diamanti,
granate, cesto di pomidori e cavoli rovesciati;
fumo e sarcasmi per aria; cambiali stracciate
e tappeti orientali per terra. C'è un gruoio.
Mancano degli uomini e delle donne. Hum!
Arrischiò nel mio articolo questa ipotesi. Mi
capita il La Vigna a casa e tempestando mi
fa una lezione.

L'uomo è quel che l'ambiente lo fa: anzi
è parte dell'ambiente stesso; e questo è in tutti
quei che lo compongono, quasi germe collet-
tivo. E non può il carattere sollevarsi sopra
l'ambiente. Il carattere non esiste. Esiste il
momento fisiologico, somma di elementi pato-
logici che rientrano nella psiche del movi-
mento comune. Il simultaneo, l'inafferrabile.
Il sovrapposto, la compenetrazione, il paralle-
lismo regnano. Ne son travolte le affettività
tutte insieme. Queste si traducono, nell'atto
stesso del loro nascere in un'espressione quasi
sempre volgare, in un atteggiamento usale,
in un gesto un po' rotto, appunto perché vero.
Il vero poi non ha tenerezza: è crudo e in-
consciente. La vita è un collettivismo me-
canico, ecotera, ecotera.

Ha seguito un'ora e venticinque minuti.
Nessuna meraviglia che questa emieranza non
mi voglia passare. È vero: *cauldeor*. Sono un
ignorante, un idiota, un cretino. Ma che avete
voluto fare, di grazia? Voi mi dite che nel
lavoro vostro sono almeno quattro collettività
gigantesche, che s'ingrannano l'una nell'altra;
quattro *dramatis personae*, che sono come quat-
tro microcosmi; quattro caratteri, infine: e ca-
ratteri grandi. Come quattro vortici d'azione,
quattro centri di vita. Le estremità di queste
sfere sono eccentriche: si penetrano a vicenda.
Io, dico la verità: vedo un caos. O, se volete
vedo quattro caos. O per contentarvi vedo
quattro sfere: ma ecco che mi risorge un'ima-
gine. Vidi al microscopio, una volta, cer-
tanqua infetta. Un disco d'un bianco gialla-
stro, e, dentro, un turbinio di mostruosi in-
fusioli. Le pipe, i boccali, i pomidori vostri
valgono poi molto di più?

Del resto io posso esser dispostissimo, anzi
spesso sarei, a riconoscere che il criterio è
l'ideale artistico di questo signore può, fino a
un certo punto, valere. Come neppure io getto
via il romanzo d'analisi. Tutte le scuole sono,
a priori, buone. Se non che l'opera d'arte vera

può assorgere a grandezza non già per dato e fatto dell'appartenere a una scuola: bensì per sua propria virtù soltanto. Quanto più essa ritrae della vita, quanto più questa vita riveste di quella luce e di quell'onda di suono che oltre la suggestione precisa del vero, danno quel diletto superiore il quale non ha che fare col vero, a tanto maggior ragione sarà opera d'arte. Ecco che ho fatto una predica a me stesso...

Splendidi quegli occhi, in quella faccina pallida chinata sopra un gran masso di rose!...

«Ora certo mi viene addosso un'altra burrasca».

Luigi Florale mi manda *L'Asalea*. La dedica veramente è curiosa.

*Il non credo critico
Nessuno Romeno
L'autore accennando
Non rubato il calamo
Trota sarà col mio fiore?*

Più curioso è il volume. Ne c'è uno più curato e accorto, quasi da summi sotto l'ossessione del simbolo a lui. Lascio stare il linguaggio. La desinenza del suo cognome lo tiene come un eco potente e tutti i suoi vocaboli che vi si prestano devono assumerla. Il sostantivo antiquato. Il verbo prezioso ricorre continuo nel luogo più vistoso d'ogni periodo con una ostentazione punto velata. Il ritmo, un ritmo tutto spezzature, tutto cadenze ricercate evidentemente mira come a martellare nelle menti l'idea confusa, ludica, che nella parola è una forma ignota, profonda, camaleontica come il suono: che negli aggruppamenti delle parole si svolga un indefinibile, un inconcepibile, un inafferrabile non so che...

E gli attori del dramma? E il dramma? Quelli non sognatori o gaudenti. Nell'una e nell'altra loro qualità vogliono l'eccezionale, cercano il raro, trovano il vuoto. La vita loro è sopra loro: è un sogno multicolore e protettivo, una chimera composta di parti già fantastiche in sé. Questa chimera informa di sé il dramma, che non è il più delle volte se non un tenuissimo nonnulla, un'astrazione operata dalla mente sopra una persona, una sovrapposizione di fantasmi, uno sdoppiamento dell'io, una sintesi che il sentimento fa di elementi individuali diversi. Altre volte è una sensazione squisitissima, ultra squisita, cercata per mare e per terra o una ricostruzione di sensazioni in altre età da altri esseri provate...

Incomincia, un'imitazione non ragionata e non ragionevole di certi capolavori che qualche poeta grande ha saputo fare solo perché dotato di sensibilità veggente quanto acuta, di intelletto nutrito di studi quanto portato alle estrazioni spirituali, di erudizione e di genialità insieme. Il Florale va dietro a' maestri, emulandone le architetture più disincantate e arrotondate a occhi chiusi i canoni meno sicuri nel concetto de' maestri medesimi. O perché tutta questa puerile imitativa?

Il simbolo, se anche lo è, è una gran cosa. Non fanno male certo quelli che gli danno nell'Arte l'importanza che esso ha nella vita. Ma credo ancora che sia in grave errore chi crede che il simbolismo possa essere una vera e propria scuola. Che, diavolo! Non potrà ognuno veder nelle cose quello che l'anima vuole trovare?

Un'altra predica, ora discussa con me stesso. Questa è dunque una mania de' critici, di inquietarsi fra sé e sé, di farsi tutte le obiezioni e le argomentazioni che poi non sanno risolvere in testa agli autori?

Il verso de' fiori finisse... Togli ecco di nuovo il pallido viso inchinato sul gran fascio di rose, illuminato da misteriosi occhi neri.

GIANNINO LOTTI.

IL PERCHÉ DELLA MORTE

(Lettera di amore)

I.

Mio Diletto,

Ieri sera — due ore fa — quando io ti ho rimandato, quietamente, a traverso la mia casa dormita, tu ti sei fermato ancora un minuto, prima di andartene: e mi hai guardato con una occhiata lunga e tenera, come da rimmemorarmi in quella tanti pensieri, tanti sentimenti. Poi, hai preso la mia mano

e l'hai baciata, dicendo: Clara, non ti ho mai amata più di questa sera. Immobile, taciturna, sorridendoti, io ti ho visto uscire, salutarmi ancora dalla soglia, col medesimo sguardo comprensivo: ho inteso battere discretamente l'uscio che si chiudeva alle tue spalle. Piegata sulla ringhiera del balcone, donde ti veggio allontanare ogni sera, ho udito il tuo passo vibrare nella via solitaria, e ho visto la tua figura dilagarsi, sparire. E l'ultima tua parola mi echeggiava nell'anima: egli non ti ha mai amata come questa sera.

Filippo, ti ho creduto. Tu mi hai amata sempre, dal primo momento un poco di più ogni giorno e i miei occhi abituati allo spettacolo di tanti veri e di tanti falsi amori, hanno scorto in te la sincerità intiera e completa, la sincerità amorosa, quel fiore così raro ma non ritrovabile destinato a colmare di ebbrezza il cuore che ha tanto stentato e tanto patito per rinvenirlo. Ti ho creduto dal primo minuto, in cui ti ho visto pallido e inquieto, voler ingenuamente combattere contro l'impeto della passione: e se per lungo tempo hai trovato in me una donna diffidente, dubbiosa, quelle diffidenze e quei dubbi erano simulati, per provare più intensamente il piacere di udirti, agitato e fremere, giurare nei nomi più sacri quello che io sapevo assolutamente vero, per avere la spirituale volontà di vederti offrire delle prove terribili di un amore che non aveva, per me, altra necessaria testimonianza che la tua voce. Quante volte, innanzi alla mia freddezza piena di sospetti, tu non hai offerto tutto in olocausto di questo amore, sopra tutto la tua vita e non hai pianto dicendomi: uccidimi, uccidimi, ma credimi? Oh povero caro fanciullo, io ti credevo così, subito, sempre, solamente perché tu me lo dicevi, perché in te parlava un'altra voce, la voce che solo l'amore dà, che nulla e nessuno può contraffare, dotata di tale una potenza di verità che gli spiriti più duri e più ammalati di pessimismo vi si debbono arrendere! Lasciavo che ti tormentassi e ti angosciassi, innanzi alla mia ineredulità, perché lo spettacolo di un amore schietto e tenace, nelle sue manifestazioni estreme sentimentali, esalta e rapisce specialmente coloro che furono abbeverati di menzogna. E, d'altronde, la vittoria sopra ogni mio sospetto, il trionfo di ogni mia incertezza ti dovean venire più nare, più gloriose, perché combattute palmo a palmo, perché dovute al tuo ardore e alla tua costanza. Ma sappilo, mio diletto, la tua conquista è assai anteriore al giorno che tu hai scritto fra i memorabili della tua vita. Giama! ho dubitato di te.

Eppure non sei stato e non sei un uomo perfetto. Come tutti gli uomini, hai ingannato e sei stato ingannato: hai teso la tua rete in piena coscienza dell'inganno che tentavi, senza esitazioni e senza rimorsi: hai avuto i tratti colosi dell'amicizia e dell'amore con dolore, prima, con disdegno, dopo: e la frode del sentimento, da te ordita o da te sopportata, ha avvelenato spesso le sorgenti cristalline della tua vita. Qualcuno ha pianto, per te, nella collera, e nell'ambascia: tu hai rugugliato di ira, nella tua stanza, innanzi a un capriccio intimo, a un tradimento inaspettato. Ma che importava, questo, a me? L'uomo che mi si donava, anima e corpo, dev'essere solo di vivere e di morire in una passione assoluta ed esclusiva, era un altro, non era quello di prima. Per sapere che è, veramente, un uomo, bisogna vederlo quando ama. Molti non arrivano mai ad amare e la verità in loro non si conosce mai: essi muoiono, portando nella tomba il motto del loro enigma. Ma tu, Filippo, diletto mio, il tuo segreto lo hai detto: le mie orecchie mortali, lo hanno udito: i miei occhi mortali, prima di chiudersi, hanno potuto vedere un'anima, come essa è.

E la tua anima ha tutti i caratteri di un amore alto e coerente: tu sei nell'amore, inopportuno e delizioso, cioè impetuoso, tenero, violento, puerile, acuto, terribile, dolcissimo, scrutatore, appassionato, capace di dare la vita e la morte, capace di uccidere, capace di uccidersi. Io ti ammiro e ho paura di te. Ti adoro, sempre: ma ti detesto, anche. Quando mi sei vicino ti trovo così esigente, così ombroso, così tenace, così occupato solo dell'amore e di null'altro che mi sembra un monomaniaco e ho il terrore di essere sempre più trascinata dalla tua medesima passione: ma quando mi sei lontano, sento di non potere esistere, senza questa pena. Tutto quello che

fai, spesso fa sorridere la gente e qualche volta, la fa ridere: ma i medesimi che ridono, che sorridono, t'invidiano, non perché tu abbia ottenuto tutto l'amor mio, non già! T'invidiano perché ami così, perché puoi amare così, perché sei un eletto, preceito dalla sorte a contenere una passione così potente. La gente lo sa. Che è, essere amato? Nulla. Amare è tutto. Per questo, Don Juan che fu amato da tremila donne non fu soddisfatto, mai: per questo, egli discese all'inferno, dando tranquillamente e fieramente la mano al Commendatore di pietra, senza rimorsi ma senza conforto. Egli non aveva amato.

Mio amore, anche ieri sera vi ho creduto, come credo in Dio. — La frase uscita dalle vostre labbra, aveva la lealtà di tutto quello che vi ispira l'amore. Eppure, già il primo felice anniversario delle nostre nozze amorose è trascorso e si approssima rapidamente il secondo: quasi due anni, è molto. — La statistica sentimentale e sensuale che interroga i cuori e i nervi umani, ohimè, parla chiaro e forte. Da uno a tre mesi, fantasticherie amorose: da tre mesi a sei, capriccio violento: da sei mesi a un anno, amore. Oltre un anno passione: e, purtroppo, non oltrepassa il limite dell'anno secondo, compiuto, per la fine della passione, nella sazietà e nella stanchezza. Sicché, secondo le amare conclusioni degli psicologi, secondo l'esperienza dei filosofi spiccioli, secondo le teorie di tutti gli uomini di spirito — talvolta, essi non sono senza cuore — voi sarete, ora, Filippo mio, nel culmine della vostra passione. Ma la morte di essa, mio diletto, non sarebbe lontana. L'ascensione al vertice è lenta, si dice: ma si discende precipitosamente. Che voi si amiate, ora, eccezionalmente, io lo veggio, lo so e ciò mi rende così felice, così felice che il cuore mi si serra di benessere e di agio. Voi siete, anima mia, adesso, la mia ombra. Non mi lasciate più. Non mi potete lasciare più. Se, non un uomo, non un giovane, non una donna, ma un bimbo mi si avvicina, voi avete un accessio di gelosia. Se solamente mi alzo dalla mia sedia, se prendo un libro, se dispongo dei fiori — i vostri fiori — voi vi turbate, vi irritate, per questi minuti che vi sottraggo. Se io taccio e penso, voi soffrite: e non avete, no, bisogno di chiedermi quel che penso, perché voi lo sapete. Assolutamente, voi non permettete, amore mio grande, che io pensi. Indovinate un nemico, sempre nel mio pensiero. Voi siete diventato più appassionato e più prepotente, più violento e più invadente, più facile alla disputa ma più facile a una dedizione amorosa di fanciullo cattivo e tenero. O fanciullo mio, io lo so che tu mi ami, ora, come non mi hai mai amato, lo so e quando, ieri sera, me lo hai dichiarato, separandoti da me, ho tremato di gioia e di dolore. Infine, che avevo fatto, io, ieri? Avevo obbedito ciecamente a ogni volere della tua passione: ero vissuta ventiquattr'ore con te, sola, senza lasciare che nessuno si accostasse a me, né donne, né bimbi, nessuno, non l'ombra di una persona: ero vissuta sempre con te, amandoti, parlando di amore, non pensando mai, non distraendomi mai, seguendoti in tutto quello che tu volevi, annullando ogni mia volontà nella tua, perdendo del tutto la mia personalità, diventando per un giorno, almeno, quello che tu mi chiedevi io fossi per tutta la vita, e così, quando te ne sei andato, ieri sera, hai detto: non ti ho mai più amata di oggi, Clara. O cuore del mio cuore, tu hai pronunciato l'ultima parola!

•••

Filippo, mentre voi dormite profondamente, la uso di quei bei sonni d'innamorato giovane e ardente in cui, tante volte vi ho contemplato, insonne e le mie fredde lacrime di donna non più giovane, non più giovane in nessun modo, sono cadute sulla vostra bianca fronte senza risvegliarvi: voi dormite lungi da me, Filippo, senza sogni, felice, sicuro del mio amore e della vita. Sicuro del mio amore, sì, avete ragione. Ma del vostro? Mentre dormite, sapendo di ritrovarmi domattina, alle undici, ad aspettarvi per la cara vostra cara visita mattutina, lo parto all'alba, l'arto, per non ritornare mai più, qui: almeno per non ritornare, mai, dove sarete voi. Parto, cancellando completamente ogni mia traccia, tanto che nessuna vostra indagine, la più sottile e la più paziente potrà mai scoprire

per dove me ne sono andata. Mi esilio per sempre. Il bacio che mi avete dato sulla mano, lieve, lieve, con le labbra inaridite da altri baci, è stato l'ultimo: lo sguardo intenso e così pieno con cui mi avete guardata, ieri dalla soglia della mia porta, è stato il mio. La figura vostra svelta, elegante e di forza giovanile che ieri sera ho visto sparire nelle ombre notturne, non la rivedrò mai più, né amorosa, né indifferente, più. Filippo, è un addio eterno, quello che siamo dati ieri sera.

pete perché me ne vado, per sempre? ché voglio io segnare il termine di questo amore, nella pienezza della sua gioia viva e non voglio assistere alla sua morte per debolezza, per languore. Me ne vado, perché non voglio lasciar fare al destino, il quale assegna un limite di tempo quasi matematico alla passione, giacché la forza umana sono limitate e anche il sentimento è misurato: voglio io vincere il destino, andandogli incontro, abbreviando volontariamente il cammino, preferendo di precipitare, anzi che discendere. La tisi è una malattia lenta ma che strazia e che rende persino grottesca la pietà: il colpo di fulmine incenerisce e non lascia traccia. Gli Dei non permettevano che i loro figliuoli, i Semidei perissero: li portavano via in una nuvola. Questo amore, di origine divina, non deve morire lentamente, vilmente, innanzi agli occhi di tutti, fra il sogghigno di tutti, fra il sarcasmo di tutti coloro che ne aspettano senz'altro la fine: sopra tutto, non deve morire innanzi a me, giacché sarebbe, per me, il più insopportabile dei dolori, un dolore fatto di delusione, di avvillimento, di vituperio. Vorreste voi, Filippo, contemplare in questo stato la donna che avete amato, come avete amato me? Vorreste che la gente avesse pietà di me, per cagion vostra? e non ne soffrirete atrocemente, senza potervi rimediare?

Perché, mia cara, mia adorata creatura, appunto l'amore vostro è possente, esso è colpito dalla caducità naturale ed ineluttabile. Dio ci fece miseri, ecco tutto, per castigare il nostro orgoglio: volle che il nostro mondo morale potesse, talvolta, acquistare altezza e vastità, ma non concessa alle cose alte e vaste che possiamo sentire, la tenacità e la durata. L'uomo non è un Dio: è un essere fatto della divina scintilla, ma legato alla terra dai mille vincoli piccoli e bassi, ma schiavo delle debolezze antiche e non combattibili. Invano, col pensiero, col sentimento esso cerca raggiungere certe altitudini: le raggiunge, tuttavia, a prezzo del suo sangue: le raggiunge, ma non vi resta. Filippo, quando si è lassù, meglio morire.

Immacabilmente, voi non non mi avreste amata più, un giorno, presto. Voi siete giovane, ma io non più: la sublime illusione dell'amore ancora circonda la mia persona, per voi, ed essa vi sembra dotata di una eterna bellezza e di una eterna gioventù. Col languore dell'amore, questo suo nobile e geniale inganno sarebbe lentamente svanito e voi mi avreste vista, quale mi vedono gli altri, quale sono. Ora, ridendo, voi baciato i fili bianchi che ritrovate fra i miei capelli biondi e dite che mi vorreste tutta bianca, coi capelli candidi. Ma, domani, questi fili bianchi vi sarebbero noia e vi darebbero disgusto. Io sono una vinta della vita: e la illusione di forza, di fede, di allegria, mi veniva dal vostro amore, che cancellava, per poco, la mia mortale stanchezza: finitomi questo amore, io sarei ricaduta pallida ed emaciata, spezzata la molla che mi teneva su, rotta la breve corila che mi faceva muovere e voi avreste avuto ribrezzo di un essere così disfatto, così privo di energia e di speranza. Vi ricordate il caso del signor Valdemaro, di Edgar Poe? Un uomo è per morire, sulla soglia della morte istessa: ma la suggestione ne arretrava l'anima, in quel punto. Mentre il corpo muore, l'anima rimane su quel limite, guardando la Vita e guardando la Morte: e pronuncia cose meravigliose. A un tratto, come la volontà della suggestione: l'anima s'invola con un grido di liberazione: e il corpo ricade sfasciato, putrefatto. Ricordate. Leggiamo insieme questa orribile e bellissima cosa. Ti ricordi, amore?

Io, Filippo, mai ho esitato a compiere così risolutamente questa rinuncia. Il calore vivo di cui mi circondava la vostra passione, era dolce e consumatore: la fiamma mi abbruciava con una profonda delizia e l'alto bagliore accendeva i miei occhi stupefatti. Perché di mia

"La mamma", di M. Praga

Arena Nazionale - Compagnia Andò-Leighob

Se tutte le favole devono avere una morale, quella dell'ultima commedia di M. Praga potrebbe essere questa: *Moglie adultera può conservarsi ottima madre; e la legge, che confondendo l'una con l'altra, toglie la potestà sui figli alla donna, che ha tradito la fede coniugale, non di rado commette un errore e un'ingiustizia.*

Se non che, come tutti i favolisti del mondo per comporre le loro invenzioni accomodano le cose della natura, attribuendo alle bestie il pensiero e la favella degli uomini; così il giovane commediografo lombardo adotta a voglia sua fatti e persone, non tanto forse per provare la sua tesi assai facile, quanto per condurre a termine una commedia, che interessi e piaccia.

Ed in vero la psicologia dei personaggi della *Mamma*, scrutandola a dentro, potrebbe apparire d'una verità assai dubbia, o almeno troppo obbediente al disegno prestabilito dell'autore; e questo a scapito non solo del concetto dimostrativo, ma anche della efficacia artistica; il che è assai peggio. In modo troppo arbitrario, troppo solito, troppo scenico, vivono quella madre e quella figlia, in cui è riposta l'unica ragione d'essere dell'opera; ed anche gli altri.

Che è infatti Fulvia, la protagonista? Come ha per marito Federico Capralba, un discolo brutale, falso e calcolatore, tanto da giustificare nella moglie qualunque infrazione al contratto di matrimonio. Pure la povera donna, prima di decidersi a tradirlo per un tal Moltedo, il migliore dei gentiluomini e dei galantuomini, lotta dieci anni. Commossa la colpa, la confessa a viso aperto; e mentre il marito, per continuare a goder della sua dote, le propone un accomodamento, essa abbandona la casa di lui e le figlie bambine, Giulia e Fanny.

Passano gli anni. Fulvia vive sola, ritirata, nella più onesta delle false situazioni. Soltanto una amica viene a trovarla talvolta, la buona e vecchia Teresa Albato, che sa comprendere e perdonare la colpa di lei; e l'amante tutti i giorni dell'una alle due e dalle otto alle undici, esatto come un orologio. Delle figlie, che stanno col padre, Fulvia non ode parlare, se non di rado. Ciò non ostante, il suo cuore per lunghi anni conserva tanto amor materno, da farci dimandare, perché essa non abbia prima trovato in quello la forza per non cadere, o, dopo, la rassegnazione per rimaner sotto il tetto coniugale a dispetto di qualunque malvagità del marito. E così sava e onesta anche nella sua vita irregolare; è così profondamente madre! Anche potrebbe dimandarsi, se una continua e assoluta lontananza di anni ed anni non valga ad attutire qualunque amore, pur quello materno; o almeno se questo, in simili casi, non assuma una espressione esteriore tutta particolare. Ma passiamo oltre e veniamo al fatto.

Il fatto è, che un brutto giorno Fulvia sente dire, come un marito voglia sposare la figlia maggiore, Giulia, ad un tale, che la giovanetta — la madre indovina — non può amare. Essa n'è inquietissima e il buon Moltedo, l'amante, capitato, come di solito, dall'una alle due, è costretto a subire tutti gli effetti della sua angoscia. Quando a render questa più acuta con la coerenza, giunge Giulia; la quale, in un momento solenne della sua esistenza n'è pur ricordata di avere una madre. L'uovo il padre scellerato ha fatto di tutto per distruggere nel cuore delle figlie qualunque ricordo dell'assente; Giulia ha reagito ed ora che ha bisogno d'una difesa, perché proprio non si sente di sposare quel tale impostato dal padre, viene a gettarsi nella braccia materna. E la madre giura di difenderla e di sottrarla all'oltraggio matrimoniale.

In realtà però Fulvia non riesce a far niente. Perché da sé stessa la giovanetta in un colloquio, che ha col padre, comprende il motivo vero del maritaggio, che vuole quegli da lei; un motivo di calcolo. Il suo futuro sposo non esige dote di sorta. Comprende, insomma il padre finalmente, si ribella e fugge da lei, che visiva ha sempre mentito d'amarla, a quel, che lontana l'ha sempre amata.

Coni per un momento madre e figlia sono unite. Ma quello, che le congiunge, è solo un

diritto di natura; e contro qualunque diritto di natura, giustissimo, è quasi sempre più forte quello della legge, anche ingiusto. Federico Capralba ora per la prima volta di porre il piede in casa di sua moglie. Forte d'un articolo del codice, si viene a riprendere la figlia. Invano Fulvia lo scongiura, inginocchiandosi e piangendo; o la piccola ribelle torna immediatamente sotto il tetto paterno, o egli ricorrerà ai tribunali, che certo gli daranno ragione.

Che fare? Le due infelicitissime, madre e figlia, son costrette a cedere alla forza delle cose; e Giulia segue il padre, accontentandosi solo di ottenere da lui il permesso di visitare di quando in quando la mamma.

Questa l'ultima commedia di M. Praga. La quale finisce presso a poco dove incomincia, non contenendo altro di sostanziale, all'infuori di quel momentaneo ravvicinamento fra madre e figlia sopraccennato. Tanto che dove quella termina, potrebbe incominciare il vero dramma, assai più forte ed efficace.

Ad ogni modo, così com'è stata immaginata, è semplice e chiara; e vi è una certa compostezza e solidità non comune ai nostri commediografi e qua e là alcuni accorgimenti scenici, che rivelano nell'autore un gusto artistico assai fino.

In quanto all'esecuzione, ben poco è da aggiungere. I singoli attori recitarono con cura e con efficacia; non soltanto per il loro merito individuale, ma anche per quello dell'Andò, che li dirige. Veramente questo artista è uno dei pochissimi direttori di compagnie degni di tal nome, sapendo comunicare agli altri quello squisito senso di misura e d'eleganza, che possiede lui. Tanto che potrei citare qualche comico, una volta satiro e volgare, il quale ora, recitando sotto di lui, s'è fatto un perfetto gentiluomo. E questa dovrà esser pur stata una faticosa trasformazione!

r. c.

"La Lupa", di C. Verga

Arena Nazionale - Compagnia Andò-Leighob

Diciamo brevemente, come la ristrettezza del tempo ce lo impone, di questo nuovo dramma dell'autore di *Cavalleria Rusticana*, e parlando delle seconde ricordiamo per un momento quelle prime scene siciliane ormai note e famose in Europa e altrove. Queste seconde hanno un grande, insanabile difetto... quello di venire dopo le prime. Infatti nella *Lupa* abbiamo come in *Cavalleria* due donne che amano un uomo, un uomo che fra le due si trova parecchio a disagio, varie comari e diversi compari più o meno inutili, un Venerdi Nanto che fa il pajo con la Domenica di Panna, una scena micidiale che finisce con Gna Pina la *Lupa* proprio come il coltellaccio di compar Alfo tronca con Turiddu la *Cavalleria*. Tutto ciò condito col solito frasario semidialeale talora incisivo, sempre colorito, coi soliti rispetti o stornelli, con la non meno solita contaminazione peccaminosa di giornate sacre al Mignone. Detto questo, si capisce che il successo che può talvolta toccare al nuovo e all'impreveduto non è fatto per la *Lupa* — e il pubblico fiorentino ha accolto, a dire il vero, il nuovo lavoro più che freddamente.

Vi sono, secondo noi, nella *Lupa* particolari bellissimi insieme con altri che sembrano messi apposta nel dramma per urtare e, di ciamo pure la parola, per attonare lo spettatore. Il primo atto è notevole per la fattura magistrale: con pochi tocchi il carattere brutalmente sensuale della protagonista acquista subito un grande rilievo: questa donna, dalla quale traspira irresistibile il fascino della corruzione, che immola la figlia alle voglie dell'amato solo per procurarsi la scusa e il mezzo di avvicinarlo e di possederlo per l'avvenire, questa donna che dopo di avergli promesso la mano della figlia attira, quasi stragandolo, ad una rustica orgia estiva l'uomo che sarà domani suo genero, questa isterica insaziata e insaziabile è un personaggio abile e terribile, che produce nel pubblico una profonda impressione. Siamo nell'immediato... ma alita sovrano in tutto il primo atto il soffio purificatore dell'arte. Non così nel secondo dove si precipita anche più in basso: dobbiamo assistere a scene disgustose e rivoltanti di gelosia fra madre e figlia: lo

scandalo impera: al dialogo sottentra la violenza: ecco i graffi, i pugni, i colpi di scure la ultimo (proprio i colpi di scure... sulla scena, dopo i quali, la bestia umana essendo soppressa e giustizia fatta, il dramma finisce.

In conclusione, troppe reminiscenze per quanto superficiali di *Cavalleria*: troppa esposizione più o meno verista di panni sporchi. Due atti di valore assai diverso: uno (il primo) quasi bello, l'altro quasi... brutto.

ad. o.

Ancora a proposito

di "Piccolo mondo antico"

(Lettera aperta al sig. D. Garoglio).

Prima di tutto devo ringraziare il Sig. Garoglio delle sue cortesi espressioni a mio riguardo. Questo fatto che dovrebbe esser di regola fra persone bene educate, non è, pur troppo, nelle nostre polemiche letterarie ed artistiche in genere che una bella eccezione, poichè i dolci venggiativi sullo stile dell'*Anebaté* e del *vir ineptissimus* che si palleggiano i barbalessi accademici nell'*Immortel* di Daudet, sono, per lo più, la moneta corrente di queste discussioni.

Ciò posto, e fidando nell'imparzialità dei signori del *Marzocco*, chiedo, loro un po' d'ospitalità per parare, in una scherma gentile, qualcuno degli a fondo del Sig. Garoglio.

E cominciamo. — Dice il Sig. Garoglio che io l'ho rimproverato per non aver egli « dato al Fogazzaro duplice lode per aver fatto un'opera d'arte buona oltre che bella ». Ecco, io non dicevo precisamente così. Io scrissi che m'era venuto in mente di accennare solo, dal punto di vista estetico, un'idea che quel romanzo fa nascere, e che egli aveva tacito. C'è una certa differenza, mi sembra, fra le due parvenze di pensiero. Sarebbe stato molto ingenuo, da parte mia, il rimproverare al Sig. Garoglio di non aver detto ciò che, data la intonazione generale dell'articolo, sarebbe stato quasi un non senso. Capivo benissimo che, partendo dall'idea dell'arte per l'arte, — frase vecchia e trita che dice poco da per sé, ma che serve a farci intendere scambievolmente, — il Garoglio non poteva assolutamente occuparsi dell'alta moralità del libro, ma appunto per questo, e ponendomi da un altro lato di osservazione, volli affermare quelle poche mie idee.

Dice più sotto il Garoglio che io cado in contraddizione perchè studio ed ammiro la fulgida morale di quest'ultimo libro di Fogazzaro, anche facendo astrazione dall'idea cristiana, che pure illumina tante di quelle belle pagine. Ma perchè?... Ogni uomo crede o non crede, e questa è cosa che solo riguarda lui e Dio; ma come ogni uomo ha nella vita il dovere di esser morale, così mi sembra che si possa benissimo considerare il Bene, senza preoccuparsi affatto se è il sentimento religioso o quello puramente umano che lo ha prodotto.

Ed anche non son d'accordo col mio cortese contraddittore quando egli sostiene che io sia caduto in una deplorabile confusione, ammettendo che « la moralità dell'arte è ben diversa dalla moralità della vita ». Nell'arte, la massima gentile che il FINE GIUSTIFICA I MEZZI, (espressione questa di una molto curiosa moralità), è un assioma, in primo luogo perchè anche il Male può esser bello; ed in secondo, perchè la traduzione artistica del Male, quando è bella, — e però anche vera, — non inviterà e non alletterà mai nessuno ad una imitazione nella vita. Ora è da sperare che né il Sig. Garoglio né io vorremo mai prendere la vecchia divisa dei figli del Loyola come canone di morale nella vita.

Perchè poi, in sul finire della sua risposta, il Garoglio, indorandomi la pillola con la concessione di « una certa larghezza, indipendenza, ed equanimità di idee », mi vuol quasi assimilare ai direttori ed alle direttrici di giornali per famiglie, giovinette, adolescenti, ed ai compilatori di libri di educazione di edificazione, e di ricreazione? O che c'entrano essi?... Noi parliamo di opere d'arte, e di opere d'arte belle; giacchè anche il Garoglio aveva concessa questa qualità al « Piccolo mondo antico ». — Ora, ch'io mi sappia, il *Giannettino* o il *Robinson Crusoe* — prendo due esempi

volontà, senza esservi forzata né da voi, né da nessuno, io abbia preferito di andare a vivere in un paese di gelo e di silenzio, perchè lo vi abbia lasciato, per sempre, Filippo, mia vita e mio orgoglio, perchè vi abbia fuggito, come se voi mi faceste orrore, mentre vi adoro, vuol dire che il terrore di una fine vigliacca, odiosa, straziante, mi ha fatto superare ogni altra tortura. Voi potete chiamarmi con tutti i termini più abominevoli: voi potrete supporre le cose più atroci, in questa mia condotta: voi potrete, adorato mio, credere persino la incredibile fra le cose, diletto, diletto mio, cioè che io non vi amassi più: tutto io preferisco, anche il vostro odio, anche il vostro disprezzo, alla vostra indifferenza. Sento che morisco, bestemmiando a me stessa e a Dio, se morissi, perchè non mi amate più e perchè io ho visto ciò: sento che vivrei, se continuassi a vivere, odiandomi e disprezzandomi. Filippo, tutto possiamo perdere: ma non la stima di noi. Qualche cosa, infine, ci deve accompagnare sino alla tomba, dove discenderemo solitari: è il rispetto di sé, di quello che sentiamo, di quello che ispiriamo.

Voi soffrite moltissimo, lo so, anima mia, della mia fuga e cercherete disperatamente di me, dovunque. Questa ricerca infruttuosa, giacchè non mi troverete mai, o mio solo e ultimo amore, sottrarrà le vostre forze e impedirà che un accanimento mortale sopraggiunga a spegnere in voi ogni vigore. Se sapete, caro, come solo questa idea della vostra offesa, mi ha arrestata sino adesso, qui, ancora qui, nelle vostre care braccia che stringono così bene, ma che non mi hanno saputo trattenere! Se sapete come io penso solo al vostro grido di dolore, alle vostre lacrime roventi e come per esso, per esso, io ho prolungato questa fatale partenza! Filippo, voi vi disperate, e io non sarò presso a voi per consolarvi: voi mi maledirete e io non potrò difendermi: voi maledirete l'amore e niuno vi pacificherà lo spirito. Ma, pensate. Pensate che sarebbe di voi, di noi, il giorno in cui sentiste di amarvi meno, se io restassi. Immaginate la vostra delusione e la vostra segreta tortura. Io vi chiederei sempre lo stesso e voi non potreste darglielo e ciò vi renderebbe infelicitissimo. Buono, tenero, come siete, sapete farcela? Quello che fanno tutti, quando hanno amato molto e quando non amano più. Voi mentivate. L'anima vostra, diventata semplice e pura, s'interdicherebbe di finzione, si duplicherebbe e voi mi ingannereste, sapendo d'ingannarmi e soffrendo amaramente di dovermi ingannare, per pietà Filippo, che tormenti sarebbero i vostri! La dissimulazione cercherebbe invano di coprire la noia. Il fastidio vostro: voi finireste per essere una creatura così misera, così perduta, che l'orgoglio della vostra menzogna, l'ansia, vi farebbe orrore, la persona che vi costringesse a tale miseria, vi parrebbe una nemica, la nemica. Oh Filippo e non è meglio che voi soffriate, duramente e nobilmente per la mia scomparsa, anzi che vi torturate per le bugie ridicole e infami, per i trattamenti segreti e volgari di un amore morto e che vuol fare credere, per compassione, vivo? Finire, finire, mio cuore, finire bene, d'un colpo solo, come fanno la persona coraggiosa e leale, sopportata in pieno amore, non conservare che ricordi puri e ardenti, non rammentare che giornate di chiarezza e di onestà, non aver mai commesso né il tepore della penultima giornata, né il gelo della ultima!

Amore mio, che sarà di me, domani? Forse tutto, amandovi. E che sarà di voi, domani? Forse morirete, perchè non potrete vivere senza me. Forse, morirete, lontani, ma ancora innamorati; divisi, ma con un nome sempre infinitamente diletto sulla labbra non ancora stanche di baciare; moretino, non nella braccia l'uno dell'altro, non conservando dall'estremo abbraccio, un ricordo su presso e ineluttabile. Meglio che moriamo noi, così, anzi che veder morire il nostro amore. E addio.

Clara

MATHILDE MERAU

IL MARZOCCO si vende a Torino, alla Libreria Luigi Mattiolo, Via Po 10, dove si trovano i numeri arretrati e si ricevono gli Abbonamenti.

a caso, — non son mai stati riguardati come opere d'arte né belle né brutte.

E se è permesso di citare ancora ad esempio, ecco le mie precise parole: « un libro, un quadro, una statua, non belli anche se sono immorali, ma se son belli e sono anche morali non dirò che sian più degni di ammirazione, ma però è certo che l'ammirazione da essi data è preferibile ». Come da queste frasi si vede, la Bellezza, in un'opera d'arte, è, secondo me, la prima cosa richiesta, la condizione sine qua non; la moralità invece una qualità che, se esiste, raddoppia per lo meno la bellezza dell'opera, — che se poi non esiste, non la diminuisce affatto. Da questo punto di osservazione a quello, nel quale è di necessità — debbono esser posti coloro che non guidati da uno scopo pedagogico, mi sembra esservi una certa distanza.

L'artista non è solo e una grande forza della natura, ma un'anima che pensa e che vuole, un uomo che vive fra gli uomini, e che riceve di una forza immensa, il Pensiero, batte non come la ruota delle cose, fin che ne guizzi fuori, pura come un diamante, l'opera d'arte. Dal Manicamento al Rosny, dal D'Annunzio al Fogazzaro, tutti han fatto ciò che han voluto fare, ne son più o meno. A tutti i sacerdoti del Bello, un grazie: — ai sacerdoti del Bello e del Bene un grazie che venga più dal fondo del cuore. Ecco ciò che soltanto io volevo dire.

(G. D. PRINAI.

MARGINALIA

Un concorso musicale. — Con i primi di questo mese si è chiuso il concorso per opere musicali in un atto, bandito dal giornale milanese *Il Teatro* per conto del Sig. Oskar Meiner, Direttore Generale della Esposizione Italiana a Vienna. Questo concorso ha profondamente interessato il mondo musicale, suscitando speranze e illusioni nuove nell'immaginazione di tutti quei maestri, i quali avevano sepolta in fondo ad un cassetto, ma sempre pronta a uscire fuori come indovinata protesta contro disegni di editori e di impresari, qualcuna di quelle opere in un atto che, dopo *Caratteristi* *Hindemith*, parevano racchiudere il segreto della fortuna teatrale e del successo vertiginoso. Infatti è stato un piglia-pigia a concorrere. Le opere presentate hanno raggiunto la cifra di circa 150; enorme, se si pensa all'entità del lavoro e, per contrario, alla non eccessiva ricchezza del premio.

Ma il curioso sta in ciò: che alcuni titoli di opere nuove non si son giunti nuovi. Prima di leggerli nell'elenco pubblicato dal *Teatro*, gli eravamo di averli letti su qualche giornale o su qualche cartolina, seguiti da tanto di nome e cognome dei rispettivi loro autori. Ci saremmo potuti fare che alcuna di queste opere, o meglio che qualche opera recente alcuni di questi modesti titoli, era stata rappresentata; con buon o cattivo successo, con impeto, con l'eco? Ma non combonano?.. Ad ogni modo non sarebbe edificante il vedere ammettere al concorso e magari premiare — sotto la maschera del molto, inteso, come si sa, a garantire l'insuccesso del concorrente — qualche opera a cui la più alta dottrina di uomini e il giudizio più o meno favorevole del pubblico avessero già dato il battente.

In tal caso, — occasione, potrebbe dar ragione a chi dice che i concorsi somigliano talvolta ai veglietti carnevaleschi; dove più d'una maschera, ingenuamente alzata, permette di riconoscere il viso che si è sotto. Ma certo non avverrà. E noi ce ne rallegheremo, per il concorso nostro.

Diritti d'autore e dominio pubblico. — Sotto questo titolo, e a proposito del decreto ministeriale in data 10 febbraio 1896, i quali vennero promulgati di due anni i diritti d'autore relativi al *Barbieri di Siviglia*, diritto che, secondo la legge del 10 febbraio 1896 sulla proprietà artistica e letteraria, sarebbero cessati nello stesso giorno di quest'anno (la legge suddetta stabilisce che la proprietà di un'opera dell'ingegno e per conseguenza i diritti d'autore durino ottant'anni dalla pubblicazione o dalla prima rappresentazione dell'opera stessa), la *Concetta musicale* promette nell'ultimo suo fascicolo di maggio, tratta la questione importantissima del così detto « dominio pubblico » circa le opere dell'ingegno. L'occasione, che ha dato argomento a questo articolo, non ci sembra troppo felicemente scelta. Vengono ancora da poco tempo, parecchi — imprudenti, se un decreto ministeriale, sia pure di quelli che sono ormai passati alla storia sotto il nome di « decreti-legge », possono, secondo la realtà, mutare, abrogare o anche solo la parte modificare una legge dello Stato. A noi pare un vero arbitrio.

Ma è certo che la questione, considerata separatamente e prescindendo dalle strane privilegi create a pro del *Barbieri*, è degna d'esser presa in serio esame.

La *Concetta musicale* osserva che un vero e proprio « dominio pubblico » per le opere dell'ingegno non esiste; daché, non appena cessato il diritto di proprietà, l'opera cade in « dominio » dei primi speculatori che si affrettano a stamparla o a rappresentarla per proprio conto esclusivo, e il pubblico, nel cui dominio dovrebbe essere entrata l'opera stessa, seguita a pagare come prima, seguita come prima ad essere sfruttata per galleria. Ciò posto, propone la *Concetta musicale* — molto meglio sarebbe di portare da ottanta a cento anni la durata del diritto di proprietà per le opere dell'ingegno ed abolire il pubblico dominio, stabilendo che, passati i cento anni, i diritti d'autore non fossero più corrisposti agli eredi o agli interessati, ma sibbene allo Stato, il quale ne dovrebbe erogare i proventi a vantaggio delle scienze, della lettera e delle arti.

E, in verità, nessuno potrebbe desiderar di meglio. In teoria. Ma, in pratica, chi può garantire che lo Stato non finisce con l'erogare anche costosi proventi, mettiamo il caso, in premi per concorsi drammatici o in tolleranze per guerre africane? E allora quale l'utile che ne verrebbe alle arti, alle lettere e alle scienze?.. Questo è il punto oscuro.

Nel num. 19 del *Fanfulla della Domenica*, firmato col titolo del giornale, è comparso un notevole articolo dal titolo: *La vittoria dell'Idealismo*.

È una specie di rendimento di grazie. Uno sguardo retrospettivo alla caduta del naturalismo avvenuta, naturalmente, in Francia prima che da noi nel teatro e nel romanzo, concede all'articolista di rilevare che poesia naturalistica vera non c'è mai stata.

I naturalisti più notevoli fra noi furono i primi a scrivere, accanto ad un capolavoro informato ai principi della scuola, qualche volume altrettanto geniale che ardimentemente entrava nel campo nemico.

Quando l'Arte era pedissequa della Scienza, risorgono nelle anime angosciate più tormentati i problemi intorno all'esistenza loro, ai loro destini. Qualcuno proclamò la « bancarotta della scienza »; qualcun altro, più giustamente, osservò quanta fede e quanta luce d'ideale illuminassero nell'investigazione le menti di non pochi scienziati.

Si conclude con le belle parole del Brunetiere, che l'Arte deve, per attingere di nuovo le vette della vita, congiungersi alle fede nelle cause invisibili, alla dottrina che, dietro le cose sensibili, vede le immateriali; in una parola, all'Idealismo.

Di questo e del suo risorgere è rilevato assai giustamente e con molta proprietà il carattere eminentemente spirituale in tutte le manifestazioni della vita. Noi non possiamo alla nostra volta che rallegrarci di cuore col *Fanfulla* per la letizia che gli ha ispirata la vittoria di un'idea, per la quale abbiamo sempre combattuto e combatteremo, contro gli ultimi beati, ancora.

Segnaliamo a quelli dei nostri lettori che abbiano famiglia una rivista e per signorine precise a che molto si discosta da altre pubblicazioni: *La fata delle tumbule*. È un periodico grandiosissimo che si pubblica da poco in Firenze e che non perde di mira gli intendimenti artistici, per quanto essi possono accordarsi con gli intenti educativi. Tanto è vero che nei primi tre numeri abbiamo letto, fra le altre cose, un racconto molto carino ed uno squisito sonetto del nostro amico Angiolo Orvieto, che ne è assiduo collaboratore.

BIBLIOGRAFIE

LUIGI ANTONIO VILLARI. — *La Plenitudine*. Trani, Editore V. Veschi, 1896.

È una novella d'intonazione spiritualistica, la quale, certo, riuscirebbe a destar nell'animo del lettore maggior interesse e piacere, se all'armonia dell'insieme non succedesse la parte, un po' avverbia, data alle spiegazioni puramente dottrinali ed ascetiche. Ma questa sproporzione è anche abbastanza compensata dalla forma pura, dallo stile pieghevole e da un certo brio, che opportunamente rilancia il movimento piuttosto calmo della novella; la quale ci è parsa una buona lettura per le anime buone.

R. P.

P. GIARINO. — *Don Rosario*. Napoli, Tip. Zomach e figlio, 1895.

Sono poche note aride e vuote, che rivelano chiaramente superficialità di osservazione, nonché la fretta grande avuta dall'autore nel raccogliere insieme le queste volumetto. Il quale, forse, può avere un qualche interesse locale; ma valore artistico non ha alcuno.

La forma è povera, sciatte, punto italiana.

E pure l'A., nel richieder la sua lettera-professione, ma dice che a *Don Rosario* dovrebbe avere una vita, creatagli dal pubblico, che legge — quella passione dell'incidente narrato, non può soddisfarla, e non soddisfa, chi lavora con piano il cuore d'un ideale, basato sulla visione di un'arte serena?..

R. P.

GIAPPARE DI MARTINO. — *Ermete Novelli*. — Napoli, 1896.

È tutto un panegirico del celebre attore, che potrebbe ritenersi anche piacevole a leggere, se non fosse troppo prolisso e scritto in una forma ora co-

cessivamente dimezza, ora ridicola per una pretesa mal soddisfatta d'eleganza e di solennità e per una faticosa ricerca di spiritosaggini a dritta e rovescia. Noi non comprendiamo simile sorta di scritti.

L'artista si studia e si discute; s'esalta anche, ma senza esagerazioni da fanatico.

E. C.

Dott. FRANCESCO RODRIGUEZ. — *Vita di Lorenzo Pignotti*. — Presso la Ditta Paravia e C., 1896.

Non è che una vita di Lorenzo Pignotti. La trattazione della materia, naturale e spigliata non affastella notizie non necessarie, pur dilucidando e vagliando tutte quelle che sono all'argomento necessarie. A lettura compiuta si riconosce che questo libro assai bene prepara ad una piena e profonda intelligenza delle opere del favolista insigne. L'A., che si è valso di tutto il materiale anteriore all'opera sua, disponendolo in ordine nuovo e naturale, ha saputo dare all'opera, che egli pare ha voluto circondare dell'apparenza più modesta possibile, tutte le attrattive d'un sobrio linguaggio, d'una forma semplice sì, ma non priva davvero di nativa eleganza.

E. C.

Dott. LADISLAV RANDI. — *Urania. Una crociera in oriente*. — Firenze, Civelli, 1895.

Elegante edizione. È il diario d'un viaggio che l'A. ha compiuto sul bel yacht del marchese Olivieri visitando molti luoghi del nostro Tirreno e dell'Ionio, i porti greci più ricchi di classiche memorie, il Bosforo e Costantinopoli.

Se qualche volta la minuta prosa della vita quotidiana non ispira al lettore troppo interesse, molto di avvento per compasso l'A. ha momenti nei quali il sentimento schietto e fresco della natura e dell'antichità gli ispira slanci di entusiasmo che nella forma nitida e piano raggiunge non di rado efficacia profonda.

E. C.

MARCELLO GIANIOLPO. — *Nostalgie*. Savona Tipografia P. Minetti, MDCCCXCVI.

Qui è pur sempre, dopo un lungo addio, via col pensiero, in un bel di sereno. Volare al nostro paese natia. Che fra gli olivi ci sorride ameno! A dei giorni a a trist'ritornare in un bel giorno, con sereno il cuore. Fra le persone e le cose più care. Per tramite gentili d'un vago fiore!

In questi versi scritti da Paros, è, nella forma più esplicita, espresso il sentimento che in queste liriche domina, e giustificato il titolo del volumetto.

Per questo poeta, che voglia credere un giovane,

... è pur dolce la noia onde iniziare di volo bianche e di scintille piene; Ed i verdi declivi; e respirare la convulsiva pura aura, che viene dal giardino fioriti. Intanto il cuore — un sogno antico, che gli arde ancora. Torna tremando, come a un perso amore. E al colli, al sole, a l'aria del Papirile, al mare, al cielo che il tramonto indora. Chiude un pensiero, un canticello gentile.

Questa nativa spontaneità del sentimento si mantiene, a dir vero, per tutto il volumetto, sia che il poeta canti

Vorrei sentir nel cuore Tutto l'amore che dintorno fremo. E trasfuso in me sol tutta la vita Che nell'etere palpita...

sia che così descriva una festa campestre:

Cadde la notte invita Al sonno e al sogno; sulla piazza al ballo La gioventù corre felice a gara; I figli ed i parenti spingon la chiav a bruna; Passa in mezzo la luna E la festa ricalda. Dolce è un mistero...

quest'uscita della gente dalle funzioni d'una chiesa rustica:

esclama la gente da la pia navata, L'ora intorno s'innalza un mormorio, E si propaga nella notte queta...

Certe, in questi versi e più su altre che non cito, molto, anzi troppo, sono le reminiscenze leopardiane. Ma noi crediamo che il signor Gaudioso possa, arricchendosi, quasi diremmo, da ogni imitazione, infatti ancora con qualche efficacia il linguaggio della Santa Natura.

E. C.

IL NOSTRO CONCORSO

Preseguiamo a registrare le novelle che concorrono al nostro premio secondo l'ordine col quale ci pervengono:

2. — *Lontan dagli occhi lontan dal cuore*, contrassegnata dal motto esterno: *Breve oratio*.

3. — *Miraggio bianco*, contrassegnata dal motto esterno: *Nell'attesa*.

4. — *Fila d'oro*, Idillio semplice, contrassegnata dal motto esterno: *Merced*.

Qualche risposta:

Sig. M. N., Bologna. — Metter noi i due motti alla sua novella, che Lei disinvoltamente ci invia firmata con tanto di nome, cognome, indirizzo e per giunta accompagnata da una sua lettera di... presentazione? Vogliamo credere che Ella abbia inteso di scherzare. Chi vuol concorrere al nostro premio deve attenersi strettamente alle norme pubblicate: se no, no. Ogni altra via è perfettamente inutile. Teniamo quindi a sua disposizione la sua « Storiella gentile » che, per tal motivo, non può essere ammessa al concorso e nemmeno rappresentata.

Sig. A. G. C., Cremona. — I manoscritti non premiati si restituiscono: ma *Il Marzo* si riserva di pubblicare senza compenso quelli che ne saranno reputati degni. Le norme del concorso parlan chiaro, e chi concorre s'intende naturalmente che accetta le condizioni stabilite.

Sig. M. Z., Zurigo. — Perché le novelle sono scritte in italiano, chiunque può concorrere. Non chiediamo agli autori il certificato di nazionalità e molto meno quello di residenza.

Sig. F. M., Lago di Lugano. — Non abbiamo voluto incorrere troppo gli autori con la tiratura dello spazio: ma, trattandosi di lavori che han da essere pubblicati in un giornale, un limite massimo dovemmo pur fissarlo. Secondo dunque le norme del concorso, le novelle possono estendersi in lunghezza fino ad occupare un intero numero del *Marzo*, non più.

Sig. R. C., Roma. — Ella ha ragione: non abbiamo infatti pensato che verso la fine di giugno ci son gli esami universitari e che perciò gli studenti — parte di quell'elemento giovane che a noi preme sia largamente rappresentato nel concorso — sarebbero stati in quell'epoca distolti da altre cure. Ma come fare? Ormai le norme del concorso sono state pubblicate, hanno avuta la più larga diffusione, e non è possibile intarle. Pensino dunque i giovani studenti a trovare un adattamento: per esempio, consacrino questa metà che rimane del mese di maggio al nostro concorso e poi tutto il giugno agli esami: saranno sempre quindici giorni di più di quelli che bastavano alla « baronessa » di Giuseppe Giusti.

IL MARZOCCO.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

ETTORE PETTINELLI. *Commedie*. Spoleto, Tip. Bassoli, 1892.

ANDRÉ ALBERTAZZI. *L'Arc*, romanzo. Bologna, N. Zanichelli, 1896.

Sao. TOMMASO NEDIANI. *Prime liriche*. Brisighella, Bodoni e Servadei, 1896.

TELLIO GIORDANA. *Prime pagine del « Patto »*. Cremona, Ferri, 1896.

Prof. EMILIO MOA. *La scuola come è e come dovrebbe essere*. Casalbordino, Nicola De Arcangelis, 1894.

Prof. EMILIO MOA. *Petrone*, romanzetto educativo. Lauria, Tip. dell'Unione, 1893.

Prof. EMILIO MOA. *Un Fucolo*. Caserta, Tip. Battista, 1896.

Prof. EMILIO MOA. *Primo*. Caserta, Tip. Battista, 1896.

NINO MARTINO. *O' scuro, O' scuro*, sonetti e altri sulla « Maffia ». Catania, M. Galati, 1895.

P. GIARINO. *Don Rosario*. Napoli, Carlo Zomach e C., 1895.

LUIGI ANTONIO VILLARI. *La Plenitudine*. Trani, V. Veschi, 1896.

VINCENZO ARACI. *La Tronità, l'Uomo e l'Etero in Pandora*. Genova, Tip. Bordoni, 1896.

TOMMASO NEDIANI. *Calendi di Maggio*. Faenza, « Idea Nova », 1896.

RAFFAELLO MATTEI. *La cento sull'Italia*. Firenze, G. Barbera, 1896.

LARA GIROPALLO. *Irma*, dramma. Milano, Chiesa, Omidei e Giandani, 1896.

ERENIO BOETTI. *Primo Terzo*. Milano, Chiesa, Omidei e Giandani, 1896.

NENEO VACALAZZO. *Guida letteraria e poetica*. Catania, N. Giannotta, 1896.

FRANCESCO GIATTA. *Il libro della giovinezza*. Napoli, Chiurazzi, 1895.

DOMENICO MIELLO. *Ipotele nero*. Napoli, F. Lessi, 1896.

NALVATORE MATRIMIZI. *La vita e le opere di Francesco De Sanctis*. Firenze, Barbèra, 1896.

I. CANTU. *Manipolo di fiori*. Milano, Ditta Giacomo Agnelli, 1896.

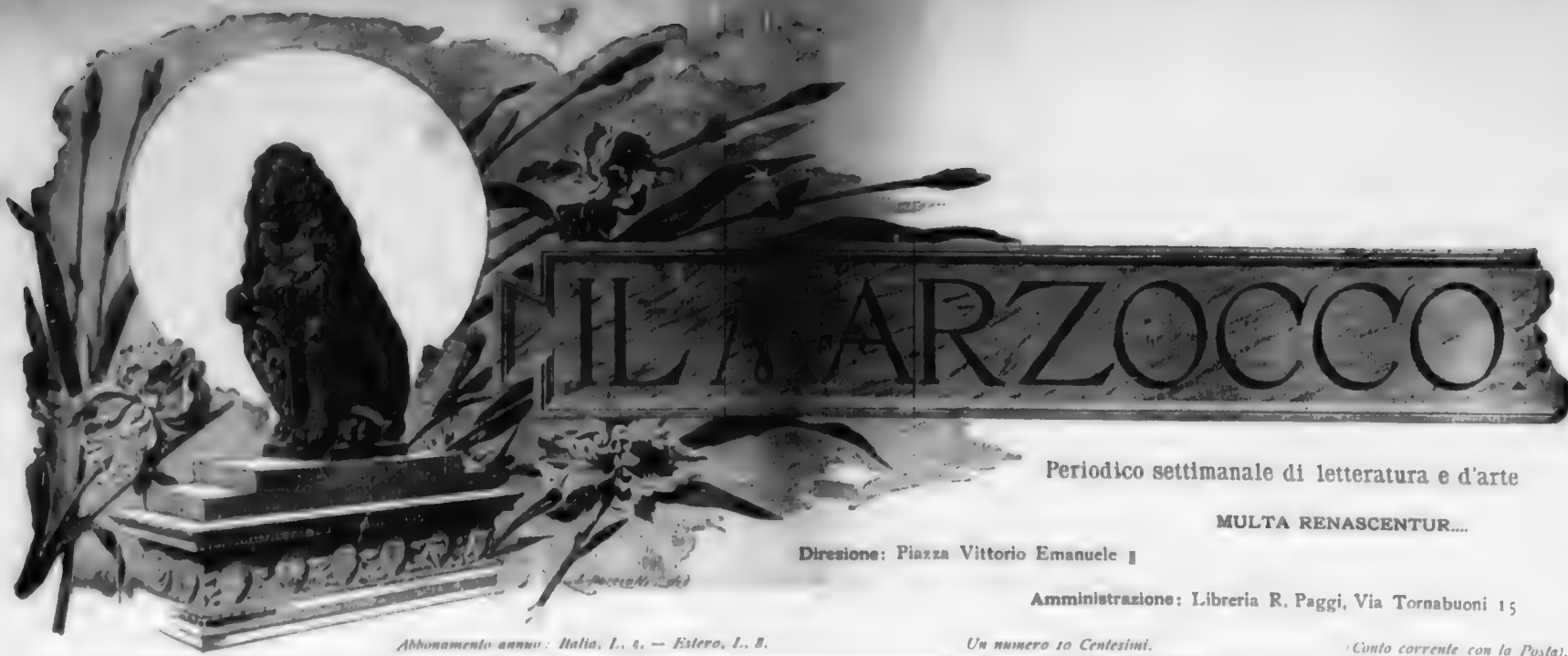
GIAM MARTINO MARCATI. *Ugo Fuscolo e G. Orsola Fuscolo*. Milano, Hoepli, 1896.

N. R. D'ALBANO. *La follia d'Ofelia*. Torino, F.lli Bona, 1896.

N. R. Avvertiamo i signori Editori ed Autori che, se sono ormai induriti l'anno in corso, non pubblicheremo più recensioni di libri che abbiano una data anteriore al 1896, e soltanto ci limiteremo ad annunciarli in questa rubrica.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

TODIA CIMZI, Gerente Responsabile. 1000 - Tip. di L. Franceschini e C. S. Via dell'Anguillara 18



Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele I

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 4. — Estero, L. 5.

Un numero 10 Centesimi.

(Conto corrente con la Posta).

Anno I. Firenze, 24 Maggio 1906. N. 17.

SOMMARIO

Un nuovo libro di Leone Tolstoj. Angelo Orvieto — Ad Ada Negri, Monette, Pompeo Bertini — Giovanni Battista Tiepolo, Pompeo Molmenti — Album parigini, Pietro Martini — La melancolia della notte, Nostra — L'infedele, di R. Branco, R. V. — Margherita (Canti e canzoni... cinesi, fra autore e cantore, ecc.) — Bibliografia.

Un nuovo libro di Leone Tolstoj.

La rinomanza di Leone Tolstoj in questi ultimi tempi si è andata affievolendo, nonostante il dilagare crescente di quel nuovo misticismo europeo, del quale egli può dirsi l'iniziatore o l'apostolo più efficace. E ciò, forse, perchè il Tolstoj si è perseverantemente fermato ad esaminare le conseguenze sociali del principio mistico cristiano, proclamando il divieto evangelico di resistere al male con la violenza e la illegittimità, che ne deriva, di ogni passato e presente organizzazione sociale, che, appoggiandosi sugli istituti dell'esercito, della giustizia e della pubblica amministrazione, si fonda più o meno apertamente sull'esercizio della violenza. L'unico di vista questo che mentre suscitava le risse di taluni sociologi e filosofi più o meno positivisti, che volentieri tenevano borse a Max Nordau, quando egli con grande sicurezza dichiarò che Wagner e Tolstoj erano due poveri degenerati; non appagava nemmeno troppo le vaghe aspirazioni sentimentali di tutti coloro, e come i più, che amano un misticismo all'acqua di rose, indulgente e benevolo verso la delusione ed anche verso le corruzioni del genere umano, un misticismo comoda, che non imponga ai seguaci suoi di rinunciare a tutte le vanità, e a tutti gli usi della vita, provvedendo da sé ai propri bisogni, rifacendo da sé il letto e cucinando la colazione da sé; che non ponga loro di falciare l'erba nei prati e di tagliare per i poveri le legna nella foresta, volontariamente allontanandosi dalle città e fuggendo l'amore anche legittimo per vivere in castità perfetta, senza fumare e senza bere né vino né liquori. La teoria tolstoiana, come la parola di Cristo nel sermone della montagna, avrebbe turbato troppo profondamente la abitudine armonica dell'esistenza di questi neomistici, i quali, a somiglianza di molti socialisti utopici, amano di mangiar bene, di bere meglio e di farsi servire di tutto punto, non solo (per dirla con San Francesco) dal fratello cavallo e dalla sorella mucca, ma altresì dalla sorella cuoca e dal fratello calzolaio o sarto.

Era quindi naturale che al misticismo austero ed ascetico del grande Russo, privo di troppo incommuni e fastidiosi consigli, tutti coloro preferissero il vago e poetico misticismo norvegiano

e belga, quello che ha trovata ora la sua forma più geniale e più attraente in Maurizio Maeterlinck, il traduttore di Novalis e di Emerson, il vulgarizzatore di Ruy-Sbroeck l'Ammirabile, l'autore affascinante del « Trésor des Humbles ».

Non solo, infatti, il Maeterlinck, delicato, poeta seduce, più di Tolstoj, il cuore e la fantasia del lettore con la grazia squisita delle immagini e coi soavi lenocini dell'arte; ma la sua dottrina stessa, che non è un misticismo ascetico-sociale come quello del Russo, ma un misticismo sentimentale-psicologico, non escludendo affatto la sensualità né esigendo alcuna pratica applicazione individuale o sociale, esercita un fascino ed una attrattiva molto maggiore; e tanto più ne eserciterà quanto meglio sarà posta in luce la sua straordinaria indulgenza verso le debolezze ed i falli degli uomini, la cui anima, la vera anima profonda e vivente nell'inconscio, si può mantenere pura e candida, secondo il Maeterlinck, anche in mezzo ai travimenti e ai delitti più neri.

In ogni maniera, però, se anche Maurizio Maeterlinck comincia ad essere in oggi più di moda che Leone Tolstoj; un libro mistico di quest'ultimo suscita sempre una certa curiosità ed arriva in pochi giorni alla quinta edizione. E qui sul mio tavolino, di fatto, è la quinta edizione, o ora uscita a Parigi, di un nuovo volume tolstoiano, che reca il titolo assai attraente di « Zola, Dumas, Guy de Maupassant ».

Si ispira questo a quei concetti medesimi ai quali ho più sopra rapidamente accennato e che informano anche le altre opere tolstoiane, posteriori alla conversione dell'autore: *La Sonata di Kreutzer*, *Ma Religione*, *Marchez pendant que vous avez la lumière*, *Le salut est en vous*.

Il libro è composto di tre parti: la prima delle quali intitolata « Le Non-Agir » prende le mosse da un discorso di Zola ai giovani e da una lettera di Alessandro Dumas al direttore del « Gaulois », e discute questi due documenti che sono (dice Tolstoj) e l'espressione delle due forze fondamentali che producono poi quella risultante secondo la quale procede il genere umano: la forza dell'abitudine che si adopera a trattenere gli uomini sulla vecchia via e la forza della ragione e dell'amore, che li spinge verso la luce. « Tolstoj combatte naturalmente Zola ed appoggia, integrandone il pensiero, Alessandro Dumas, le cui parole egli dice profetiche ».

Succede a questa discussione uno studio critico su l'opera di Guy de Maupassant, giudicata alla luce delle dottrine tolstoiane; a cui tien dietro, e chiude il libro, uno studio filosofico-religioso dal titolo « Science et Religion ». E da quest'ultimo a noi gioverà concludere, per maggiore chiarezza

di esposizione; perchè in esso si leggono, molto bene riassunte, quelle dottrine fondamentali dell'autore che trovano poi nelle due altre parti la loro applicazione.

Lo studio « Science et Religion » intende di rispondere a queste due domande: « Che cosa è la religione? » e « Può la morale essere indipendente dalla religione? »; gravi questioni, come si vede, o di alto interesse per lo spirito umano.

« Perchè sono ed in quale relazione mi trovo io coll'infinito che mi circonda? » Questa è la interrogazione ansiosa che l'anima umana rivolge a sé stessa nei secoli; e dalle risposte che a tale domanda dettano, per sé e per gli altri, alcuni uomini superiori nacquero le religioni, varie, e per le individuali peculiarità dei loro fondatori che variamente sentirono la relazione dell'uomo coll'infinito, e per le modificazioni molteplici che i discepoli e i seguaci apportarono all'insegnamento primitivo del loro rispettivi maestri.

Ma per quanto varie esse appariscano nelle particolarità loro, tutte le religioni del mondo si possono ridurre a tre tipi fondamentali: religione primitiva o individuale; religione pagana o sociale; religione cristiana o divina; anzi, per dir meglio, a due soli tipi: religione umana che assegna per scopo alla vita il conseguimento della felicità terrena individuale o collettiva che sia; e religione cristiana o divina per la quale il fine della vita è questo: servire in terra Colui che ha posto l'uomo sopra la terra, uniformando la propria alla Volontà eterna creatrice dell'universo.

Ad uno di questi tre tipi di religione, consciamente od inconsciamente appartiene ogni essere umano, e dal tipo sotto l'influsso del quale essi si svolgono, dipendono i caratteri fondamentali della filosofia e della scienza di ciascuna età: la filosofia e la scienza che sventuratamente fino ad oggi si sono sempre svolte sotto l'influsso della religione umana, ed hanno ricercato più che altro le condizioni ed i modi di conseguire il benessere e la felicità terrestre individuale o sociale.

Ma l'umanità procede nei secoli; e la religione rivela sempre più chiaramente agli uomini il senso della vita, innalzandoli da un concetto di felicità individuale ad un concetto di felicità collettiva e da questo ad una idealità puramente divina. E quando la religione divina o cristiana avrà veramente trionfato delle coscienze, che oggi la riconoscono soltanto a parole, anche la scienza e la filosofia diventeranno cristiane e saranno uno studio di quelle condizioni morali le quali l'uomo può conoscere le premesse della volontà superiore che lo ha messo sopra la terra e, conoscendole, applicarle nella vita.

La religione, per tanto, chiarisce il significato ed il fine della vita: or che cosa è la morale se non quel complesso di precetti che insegnano i mezzi atti a conseguire quel fine ed a conformarsi a quel significato? Evidente è, dunque, la connessione strettissima e necessaria fra la religione e la morale: evidente è pure che tre essendo i tipi delle religioni, tre debbono essere i tipi della morale: morale primitiva o selvaggia, morale sociale, morale cristiana o divina. — Del primo tipo è quella morale che ha per scopo la felicità individuale e che, definite le condizioni che procurano all'individuo la più grande somma possibile di felicità, gli insegnano i mezzi per conseguirla; del secondo modo è quella morale che mira al bene della collettività, sacrificando ad essa, quando occorra, il vantaggio dei singoli: del terzo tipo, divino o cristiano, è quella morale superiore, che fu predicata dai più alti spiriti dell'umanità e che impone non solo la rinuncia alla propria felicità ma anche a quella della famiglia e della società per effettuare in terra la volontà di Colui che ci ha creati.

Tale essendo la morale cristiana, che è la sola vera, si capisce com'ella non possa in verun modo conciliarsi con le esigenze dello spirito pagano, che pervade ancora la società nostra, benchè essa ami di proclamarsi cristiana; ed ha ragione il Nietzsche quando afferma che tutte le regole della morale tradizionale altro non sono che menzogna ed ipocrisia dal punto di vista dell'attuale filosofia non cristiana.

E per questa inconciliabilità appunto la morale laica, con tutti i suoi precetti e le sue sottigliezze, fa pensare ad un uomo, ignaro di musica, che si mettesse a dirigere un'orchestra di musicisti sperimentati. No: la coscienza umana non ha bisogno dei trattati dei filosofi; ella deve soltanto suscitare dalle profondità sue quel vero sentimento religioso che vi si cela, ed illuminare di esso la morale e la condotta propria.

La Zola in un suo discorso ai giovani, che è premesso allo scritto di Tolstoj intitolato « Le non-Agir » aveva difeso la scienza dagli assalti dei nuovi mistici, invitando i suoi uditori, con un brano di prosa eloquente, ad abbracciare non già una fede trascendentale qualunque, ma quella fede modesta nella quale egli aveva sempre vissuto, forte e sereno anche fra le più aspre battaglie: la fede nel lavoro.

Leone Tolstoj contraddice Zola, cominciando con l'osservare che il consiglio da lui dato ai giovani perchè conducano una vita felice è assolutamente opposto a quello che per fine modesto porgeva Lao-Tsen ai suoi discepoli. Zola dice: lavorate, lavorate, lavorate: riempite la vita per modo che non vi rimanga un momento

solo per tormentarvi con le vaghe aspirazioni all'infinito! Lao-Tseu diceva: invece: « Seguite la dottrina del Tao, cioè della virtù, e non lavorate. » E in realtà

continua Tolstoj — lavorare: ma a che cosa? I fabbricanti e i venditori d'oppio e d'acquavite, i giocatori di borsa, gli inventori di tutti gli strumenti di distruzione e di morte, i militari, i carcerieri, i carnefici, lavorano tutti; eppure l'umanità si guadagnerebbe un tanto se tutti coloro smettessero di lavorare... Ma forse Zola aveva in mente il lavoro scientifico. Benissimo. Lavorare per la scienza! Ma quello che gli uni considerano scienza è per gli altri un futile passatempo; e non si vedono forse ogni anno tramontare dal campo scientifico certe teorie che l'anno prima sembravano doverci portare la rivoluzione e soggerne altre, che alla loro volta cadranno?

Nel resto — continua Tolstoj — anche prima di leggere il discorso di Emilio Zola, mi aveva colpito il fatto che il lavoro, specialmente in Europa, venga considerato come una specie di virtù.

Il lavoro, invece, rende molto spesso crudeli gli uomini e impedisce loro di consacrarsi al proprio perfezionamento spirituale: e chi di noi non conosce qualcuno di quei miseri, sempre affacciati dalla mattina quando si levano alla sera quando vanno a letto, i quali non trovano mai un momento per un'azione benefica e che non hanno, in tutta la vita, un solo istante libero, per domandarsi se l'opera loro abituale non sia per avventura contraria al vero fine della umana esistenza?

Secondo me — egli conclude — non solo il lavoro non può considerarsi come una virtù, ma la sua vera funzione nella società nostra, così male organizzata, è alline a quella del tabacco o dell'alcool: il lavoro serve come agente di anestesia morale, ci stordisce e nasconde a noi medesimi il disordine, le contraddizioni ed il vuoto pauroso della nostra esistenza; e, se badate bene, in questo senso appunto Emilio Zola lo raccomanda ai giovani.

Ben diversa, invece, è la preoccupazione di Alessandro Dumas nella sua lettera al direttore del *Marzocco*, promessa pure allo studio del Tolstoj, alla seconda parte del quale essa porge occasione e materia. Mentre il discorso dello Zola — osserva Tolstoj — aveva per scopo di mantenere gli uomini sulla via nella quale si trovano, persuadendoli che quanto sanno e quanto fanno è proprio quello che debbono sapere e che a loro si conviene fare; la lettera di Dumas, invece, si argomenta di portare agli uomini che sbagliano strada, che ignorano le cose più essenziali e che non vivono come dovrebbero vivere.

E Dumas infatti nella sua lettera, parlando del discorso dello Zola ai giovani e del consiglio che porge loro di lavorare e di lavorare sempre, nota che l'uomo non ha soltanto un corpo da sustentare e un'intelligenza da coltivare e da svolgere, ma anche un'anima da soddisfare. E questa anima anch'ella lavora continuamente progredendo verso la luce o verso la verità: e finché essa non avrà raccolta tutta la luce o conquistata la verità tutta quanta, vano è sperare che cessi di tormentarsi.

E non mi — conclude — quassù mi ha come oggi altamente affermati i propri diritti e non mai come oggi si è vivamente sentita la fratellanza degli uomini fra loro e la tendenza verso una pace universale dei popoli, e l'attento ed inestinguibile fuoco di Dumas con tanto quasi profetico — data un tempo domo, plus perché qu'on ne la suppose, de ne sera pas si c'est par ce que je vais bientôt quitter la terre, et si les forces d'audace de l'horizon qui m'ébranlent déjà me trahissent la vue, mais je crois que notre monde va entrer dans

la réalisation des paroles: « Aimez vous les uns les autres », sans se préoccuper, d'ailleurs, si c'est un homme ou un Dieu qui les a dites. »

Questo parole, come è naturale, entusiasmano Leone Tolstoj che non esita a proclamare profetiche, perchè d'ogni profezia hanno il triplice carattere: 1.° di essere contrarie alla disposizione generale degli uomini per i quali sono pronunziate; 2.° di essere, nonostante ciò, tali che ognuno ne sente nel suo intimo la verità; 3.° di avere la virtù di eccitare gli uomini ad effettuare quello che predicono.

Questa sola obiezione, dice Tolstoj, si potrebbe muovere alla profezia di Alessandro Dumas: se l'amore del prossimo è possibile ed inerente anzi all'umana natura, come mai sono passate tante migliaia d'anni dai tempi di Mosè ai giorni nostri? senza che gli uomini, che pur conoscevano questo mezzo di giungere alla felicità, lo abbiano praticato? Quale è la ragione di una così profonda antinomia che da secoli avvelena il genere umano?

La causa è precisamente questa: che gli uomini fanno proprio quanto Zola consiglia ad essi di fare: sono occupati, lavorano ad un lavoro perpetuo, dal quale è vietato loro di sottrarre un istante per raccogliersi e per riflettere a ciò che sono e a ciò che dovrebbero essere.

Metaniete ha detto Cristo agli uomini. « Trasformate la vostra coscienza: mutate il punto di vista nel considerare la vita. » « Metaniete », ancora oggi conviene predicare agli uomini; ai quali (dice Tolstoj) s'io potessi dare un consiglio darsi questo solo, diametralmente opposto a quello di Emilio Zola: « In nome di Dio, sostate un momento, cessate di lavorare, guardatevi intorno, riflettete a quello che siete, a quello che dovreste essere, pensate all'ideale. »

Che se la centesima parte della energia che spendono nelle loro occupazioni materiali, gli uomini la impiegassero a purificare e a chiarire la propria coscienza, ed a praticare i dettati; più presto e più facilmente che ora non sembri possibile si compirebbe in mezzo a loro quella trasformazione che Alessandro Dumas predicava, e che tutti i profeti annunziarono; ed essi acquisterebbero finalmente quel bene che Dio prometteva loro, dicendo: « Cercate il regno del cielo e tutto il resto vi sarà dato come un di più. »

A questo punto dovrei esporre la terza parte del libro che concerne Guy de Maupassant e chiarisce le teorie estetiche di Leone Tolstoj: ma perchè l'articolo presente è già troppo lungo e perchè, in un giornale come il *Marzocco*, quella terza parte richiede un'attenzione ed uno svolgimento particolare, così ne rimetto l'esame al prossimo numero.

ANSELMO ORVIGO.

Ad Ada Negri

Non dal poema acerbo e giovanile
fu vinta la mia scottica freddezza,
non dal mondo che l'ama e ti osserva
nel rapimento d'un'idea gentile;

mi vinse il novo orgoglio femminile
onde chiedi la gloria e vuoi l'altessa,
ed ammansato a' piè della bellezza
il furor plebeo non ti par vile.

Tu ignori o sdegni il fascino del pianto:
gelido lacrima dan le tue parole
quasi fronda di lauro arse nel verno;

e ancor nel genio nel piccolo tanto,
come una linfa che i vasselli vuole
e si contrista del sapere eterno.

POMPEO BUTTINI.

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO *)

Nel momento di passaggio fra l'arte trionfante ed enfatica, che conservava ancora l'impronta del seicento, e le piccine graziosità della nuova scuola, s'alza uno di quegli intelletti fortemente comprensivi, i quali contemperando le tradizioni del passato cogli intendimenti del loro tempo, compiono una sintesi feconda e sanno dare ai loro concetti un aspetto originale. Una teorica, che ha qualche parte di vero e oggidì molto in voga, riconosce nelle forme intellettuali la legge dell'azione che le condizioni circostanti esercitano sull'organismo e afferma che l'opera del genio non è un fatto singolo, non è isolata dall'esistenza comune ma bensì in relazione coi costumi e la cultura del tempo in cui vive, e che l'opera d'arte è appunto un organismo vivente, simile a una pianta: che solo respira in una certa atmosfera, di cui si nutre e fuori della quale inaridisce.

Non è però sempre vero che nell'arte si possa scorgere intero lo spirito di un'età e che lo stato generale dei costumi determini la specie delle opere artistiche.

Per esempio, il Tiepolo è, nel settecento, un'apparizione singolare. Nel movimento fecondo dei secoli XV e XVI l'ingegno si espandeva, si afforzava, si accendeva e l'arte non aveva se non a ritrarre quella libera larghezza di vivere, lieta di strepiti guerreschi e di fervore operoso, ricca di energia, di entusiasmo, di buon gusto. Il Tiepolo invece, fra le minute grazie e le leziose blandizie del secolo, fra la società impaurita e incipitata, dai cavalieri armati d'innocenti spadini e dalle dame graziosamente impacciate nei voluminosi guardinfanti, s'erge forte e gagliardo ritornando all'età fulgida del cinquecento e raccogliendo ad un tempo quanto il gusto, di fra le mestizie del decadimento, trasmetteva ai nostri giorni di eternamente amabile.

Perchè, a chi ben guardi, il Tiepolo, non ostante gli eccessi e i difetti, non pure ritornò alla efficacia dei grandi maestri antichi, ma seppe talvolta rispecchiare anche quel sentimento sottile e penetrante, quel desiderio acuto di espansione affettuosa, quel colorito poetico, definito da Orazio *molle aliquid factum*, che spirava da tutto il secolo XVIII e fu reso splendidamente dalla scuola francese, dal Watteau al Boucher, dal Chardin al Greuze, dal Fragonard al La Tour. Si può dire, a ragione, che l'armonioso colorista non rassomigliava ad alcuno e iniziava coll'idea nuova una nuova tecnica, che non ebbe precursori né emuli, perchè nulla ci toglie ai bolognesi, ai Carracci, a Guido, al Domenichino, all'Albano, al Guercino, i quali con la intensa rappresentazione drammatica avevano pur validamente operato sui veneti pittori; nulla ci deve ai suoi contemporanei, né al Piazzetta cupo, né al freddo Lazzarini, né al Longhi, né a Rossetti, dallo stile facile e lieto. Certo ci conduce l'arte dai limbi tenebrosi del manierismo al sole, al fresco alito della gaia natura, e con nuova ricchezza di toni dipinge esseri e cose in un aere radioso e tra effetti di luce sconosciuti, ritrae effetti improvvisi di prospettiva, posture difficili e ardite, originali partiti di pieghe, rifiutando le menzognere furbie della scuola. Certo la forte natura dell'artista domina il tempo, ma non si può affermare che l'artefice, per grande che sia, possa interamente liberarsi dall'indole e dal sentimento della sua età: e se il Tiepolo, procedendo solitario per un cammino tutto suo, impresso alla pittura, lungamente per manierismo, una nuova energia, e ridestò gli splendori del rinascimento, vi ha però aggiunto, con felice inconsapevolezza, il sentimento tenue, molle, delicato, delle età decadenti, simili agli estremi giorni di autunno, in cui il sole pallido rende meno distinti i contorni delle cose, involge come in un velo le bellezze della natura per renderle quasi immateriali. Più che le grandi passioni dell'animo si però comprende le espressioni della forza fisica, più che la intensità dei sentimenti la gagliardia degli atteggiamenti, più che la pittura di passione la pittura di azione; ma pur di fronte alla magnifica *Cleopatra* del Palazzo Labia, fasciata in sirena, sun-

tuosamente vestita di broccato e constellata di gemme, come una cortigiana del cinquecento, ci appaiono la *Santa Lucia*, soave figura di martire, e la *Santa Agata*, del Museo di Berlino, il cui volto, meglio che la Santa Agata custodita al Santo di Padova e celebrata dall'Algaratti, è esempio di espressione passionata, celestiale, e mostra l'orrore della morte congiunta alla gloria vicina.

E questi due aspetti, l'uno pieno di allettamenti esteriori, l'altro idealmente superiore, queste due diverse manifestazioni dell'arte tiepolesca si scorgono talvolta perfino in uno stesso quadro, ad esempio, nel *Calvario*, della chiesa di Sant'Alvise. La folla agitante varia e rumorosa intorno a un cavallo allegramente caracolante e ad un suonatore che dà fiato alla tromba, più presto che allo spettacolo orrendo di un supplizio sembra avviata a una festa. Ma nel Nazareno, caduto sotto la croce, meravigliosa è la espressione della faccia, dove l'unione dell'angoscia fisica alla rassegnazione sopraumana piglia forma sensibile.

Non mai ispirazione più tragica accese la fantasia del Tiepolo, il quale, troppo spesso nelle sue tele sacre, illuminava il severo cielo cristiano col vivido sole dell'Olimpo e dava alle sue madonne un aspetto da dee mitologiche, belle, voluttuose, superbe. Ma alla pittura di cavalletto preferiva le trionfali e maestose apoteosi, le glorie dei santi, le aurore divine, dipinte sulle ampie pareti o nei grandi spazi delle volte. E le volte delle chiese degli Scalzi, della Pietà, dei Gesuiti a Venezia, i soffitti dei palazzi Pisani a Strà, Clerici a Milano, Canossa a Verona, i freschi dei palazzi Labia a Venezia e Valmarana a Vicenza, le pitture di Würzburg e di Madrid, tutte le opere, in somma, che il pennello del Tiepolo prodigò con fantasia inesauribile, con sicurezza di mano, con decisione di segno, mostrano intera la virtù e danno la misura del suo genio. Genio inquieto, tumultuoso, ma limpido. Sia ch'egli creò un mondo suo, in cui i bambini rosei, riccinti ridanno pazzamente, e le rose femminili nudità del cinquecento, rinate come al tepore di una nuova primavera artistica, scherzano fra immenso ondeggiare di nubi, dove la luce e l'ombra si urtano, contrastano, si fondono mirabilmente insieme, o sia ch'ei ritragga la vita agitante intorno a lui, certo è che nello splendor del colorito, nella ragione dei lumi e degli sbattimenti, nella squisitezza della modellatura ottenuta con larghezza e fluidità di pennello, nella potenza del disegno, e specialmente nelle difficoltà degli scorti e del sotto in su, pochi furono periti al pari del sommo veneziano.

Il Tiepolo, durandogli sin presso all'estremo, fervida la giovinezza dello intelletto, fece sue prove in tutti i generi: nel fresco, nel quadro ad olio, nell'acquarello, nei soggetti mitologici, sacri, storici, domestici, nel sublime e nel grottesco, e in tutto riuscì veramente straordinario. Dalle apoteosi dei santi e dai regni della mitologia scendeva a ritrarre con grandissimo brio i costumi della sua città, i carnevali, le maschere, le scene di mercato, le feste popolari — dopo Saturno e Apollo, Panofone e Arlecchino — dopo Minerva e Venere, Rosaura e Colombina.

Il Museo Civico di Udine possiede un quadro di costumi contemporanei al Tiepolo: — *I deputati udinesi peroranti al Consiglio di Malta i titoli dei nobili friulani* — ed è tal gioiello, dinnanzi al quale impallidiscono le migliori tele del Longhi.

Di queste tele originali molte ne possiede l'Algaratti, il quale scriveva a questo proposito a Giovanni Mariette: « Io credo di possedere i più belli pulcinelli » del mondo di mano del celebre nostro Tiepolo. »

Durante la sua vita e dopo la sua morte si sforzarono d'imitarlo molti artisti. Nei quali, come nel figliuolo Gian Domenico, appare qualche vigorosa traccia del fare tiepolesco, ma la luce di quell'arte stupenda si estinse col grande maestro, giacchè dall'opera del genio emana generalmente una superior forza dominatrice che soggioga, rende sterili o corrompe i minori ingegni che gli vivono a canto o gli succedono.

Alla ruina della patria succedette quella dell'arte. — A Venezia, caduta in povertà non restò se non la gloria delle rimembranze; e fosse effetto delle vecchie tradizioni, o fosse lo sventura della tirannide, certo è che l'arte crebbe misera e qualche tentativo di rinnovamento passò

*) Siamo lieti di offrire ai nostri lettori questo brano dell'eccellente discorso letto oggi da Pompeo Molmenti nella solenne adunanza del R. Istituto Veneto in Palazzo Ducale, per l'occasione della Mostra Tiepolesca, e che uscirà domenica 26 maggio, pubblicato in volume dall'Editore B. Paggi.

inosservato. Neppure il convenzionalismo romantico di Francesco Hayez, allora una novità, poté scuotere la fredda inerzia dell'arte convenzionale. Un bel giorno, in quell'aria fredda e grigia, riapparve, come un caldo saluto di sole, l'opera del Tiepolo, e un giovane pittore, troppo presto rapito alle carezze dell'arte, rianellò la tradizione coloristica del settecento nella delicata fusione delle tinte, nelle limpide mescolanze senza velature, senza ritocchi. E la vita, avvolgendosi sotto il mite azzurro del cielo veneziano, si mostrò con rinnovate armonie, che spirano allegrezza e dolente coll'ammirazione al sorriso.

POMPEO MOLMENTI.

ALBUMS PARIGINI

L'arte del disegno umoristico si può dire sconosciuta fra noi. Appena appena quella della caricatura dà guizzi d'una vita non sempre molto ammirabile in qualche periodico illustrato, migliore in qualche giornale quotidiano per opera specialmente di tre o quattro scrittori che sono anche buoni disegnatori (i loro nomi ricorrono subito alla mente di chiunque). Ma qui, ad ogni modo, il disegno è più che altro un mestiere: serve a dar luce ed evidenza al testo, ed ha, più che uno scopo veramente artistico, uno scopo di opportunità, quasi sempre politico. La matita resta soggetta alla penna.

Altrove, per contrario, la stessa caricatura, coltivata con diversi e più liberi intendimenti, ha trovato un campo assai più vasto: quello della vita comune. E in Francia soprattutto, a Parigi, dove abbondano splendide tradizioni caricaturalistiche e dove la satira dei costumi poteva meglio che in ogni altro luogo dar modo alla fantasia degli artisti di sbizzarrirsi, è andata generandosi da quella un'altra forma d'arte più elevata, più accurata, più elegante e sotto certi aspetti anche più intensa, che rappresenta il vero e proprio umorismo e della matita e del pennello.

In questo caso il disegno, che non di rado anche riveste i vivi colori della pittura, è ormai fine a sé stesso, non più un mezzo: vive di vita propria e indipendente. L'artista si compiace talvolta di scrivere a piedi dell'opera sua un qualche motto, una leggenda, un proverbio, un breve dialogo: ma qui non le parole che fanno da illustrazione al disegno e gli servono per così dire di arguto commento, non già questo a quelle.

Per tal modo si spiega come certi artisti francesi giungano di tanto in tanto riunire insieme alcune di siffatte loro opere e formarne quei volumi, quegli *albums* caratteristici, dei quali nel nostro paese non è esempio. E dicono le mie gentili lettrici, posto che ne abbia, con quanta piacevole curiosità nel pare sfogliamo questi graziosissimi *albums*, che ci trasportano d'un tratto su quei *boulevards* affollati, in quei sobborghi fangosi, in quei caffè pieni di luce e di singolari frequentatori, nell'interno più ripinto dei palazzi signorili, nelle alee più o meno galanti, nelle equivocate camere giovani, fra le quinte dei palchiscenoi, nelle cabine chiuse delle stazioni di bagni, nei misteriosi viali dei luoghi di villeggiatura, in mezzo a quell'ambiente tumultuoso, rumoroso, vario come un caleidoscopio, e (ah! terribile tentazione per il flâneur e per il non flâneur) entrato, dove risonano qua e là, sotto aspetti particolari e forme diverse, gli stessi nostri costumi — intendasi, visti — ma esagerati, ingranditi cento, mille volte.

•••

Anche in questi giorni da varie case editrici di Parigi è uscita una quantità di simili raccolte. Ne ho sotto l'occhio le più importanti: l'*Album Forain*, *Études de mer* di A. Guillaume e *Nocturnes* di G. Léandre: una più deliziosa dell'altra.

Forain, Guillaume, Léandre: tre nomi, tre personalità, benché di non pari grado. Ognun di loro differisce dagli altri per espressione, per sentimento, per tono, per spirito osservativo, per suggesti che predilige, per la maniera: e ognuno di loro è nel suo genere un vero artista, che, mentre ottiene effetti suoi propri e da distinguersi fra mille, si tiene sempre un fondo d'ispirazione comune — il lato umoristico della vita.

Albert Guillaume è il più serenamente gaio, ma anche il meno profondo. Le sue figure, scelte fra i tipi buffi soprattutto per il loro aspetto esteriore, hanno atteggiamenti strani e giocondi: le facce non contraffatte da smorfie ridicole ovvero da un largo riso. Le scene piacevoli, gli episodi salaci, le situazioni scabrose tentano di preferenza la sua fantasia: ed egli tratta questi argomenti da vero gaudente, da uomo che prende la vita qual'è, senza sorrisi amari sulle labbra, ma anzi come ridendo egli stesso cordialmente di ciò che pone in canzonatura.

Nelle *Études de mer* egli ha rappresentato Parigi « hors chez soi », Parigi al mare, con tutto quanto di più allegro poteva immaginarsi.

Ecco la partenza per i bagni. Si muove una famiglia borghese o d'artisti; moglie, marito, un figlio, e un cane. Il marito fuma la pipa, e reca in mano una sacca da viaggio, sotto il braccio qualcosa come un quadro; la moglie, un cestino da lavoro; il ragazzo, una rete da pesca; e il cane, un ombrello in bocca. « *En route pour le petit trou pas cher...* »

Si muove una famiglia ricca: moglie e marito, senza figli (il segno più evidente che si tratta d'una grande casa). Li segue un servo mulatto che porta le valigie. « *En route pour le grand trou très cher...* »

L'adorabile donna è sola nella baracca. Esce allora allora dal bagno, e sta ravigliandosi la folta e bionda massa dei capelli, che sono in quell'istante l'unico suo abbigliamento. « *Vallé, vallé, mon ami...* » — ella dice a qualcuno che non si vede — *Je n'ai plus qu'une épingle à mettre.* »

Al tappeto verde del Casino d'Ivry, si gioca alla disperata. In mezzo alla frenesia che invade tutti gli animi, fra il tintinnio dell'oro che scorre incessantemente da una mano all'altra, un breve dialogo è scambiato a bassa voce fra due giocatori, un uomo e una donna, seduti accanto: « *Prête-moi dix louis, j'ai oublié ma bourse. — C'est curieux que tu n'oublies jamais de l'oublier!* »

Una festa di luce e di sole vi splende da capo a fondo; vi aggiunge la sua nota vivace e un po' chiacchiosa il colore, diffuso senza parsimonia, o meglio tutta la gamma dei colori più smaglianti, fra' quali, naturalmente, il rosa carnicino occupa almeno tanto posto quanto l'azzurro d'oltremare. Ma nell'insieme l'arte del Guillaume, nonostante certi rari pregi d'esecuzione, si avvilisce ancora troppo alla caricatura; poiché l'effetto ch'egli ottiene più che da un'attenta comicità dell'opera sua deriva da un accento barlucoso di contrasti e di atteggiamenti, più che dall'espressione sta nella esagerazione delle figure.

Spirito maggiormente penetrativo e fine si dimostra il Léandre; il quale nei suoi *Nocturnes* ha con abilità e sincretismo mirabili rappresentata la vita che si svolge di notte in certi caffè di Parigi. Ecco l'usciale a cristalli s'apre e si chiude di continuo, con fragore. Entra un commerciante, un impiegato, un ufficiale, un agiato borghese, un artista, un gruppo di studenti, e via via. Gli amici si ritrovano, le committive si riuniscono; s'intavolano i discorsi, le discussioni, le partite a scacchi, a domino, a biliardo. È un agitato, un muoversi incessante, fra un ronzio come d'immense alveari, in cui le voci alte e basse, le apostrofi, le risse, i rumori più svariati si confondono.

A tarda ora giunge qualche « notturna », frequentatrice assidua del caffè, dove trova spesso un amante avventizio e sempre i soliti fedeli amici, ai quali s'interessa disinteressatamente, ascoltando dell'uno le confidenze, all'altro dando un utile consiglio, passando da questo a quello senza darsi né invidia, né gelosia. La « notturna » può essere, ad esempio, una figurina sentimentale, con un bel viso incorniciato lungo gli orecchi da folta banda di capelli neri e illuminato da occhi dolcissimi; la quale, richiama del suo nome, risponde: « *Ille m'appellent Dolores, mais je suis de Montmartre.* » E tutte hanno un loro amor proprio, una loro dignità, che ad un'altra di esse, mentre passa vicino a un tavolino rittentato seduto a un tavolino su cui stanno la pipa e la tabacchiera, fa mormorare: « *Pardonnez-moi rudement, mais!* »

Vi sono inoltre i gruppi militari. Molte volte le questioni più gravi della vita si risolvono intorno a un tavolino di caffè; qui si prende una determinazione decisiva, qui si inizia o finisce una partita cavalleresca, qui si scrive

una dichiarazione d'amore o una lettera di rottura. Per questo si prediligono gli angoli appartati: dove due amici possono isolarsi, quando occorre, e, seri in volto, con la testa appoggiata alla spalliera del divano, ragionar sommessamente di cose intime: « *Si tu m'avais écrit, ce ne serait pas elle qui te lâcherait.* »

Fuori, alla viva luce proiettata nelle tenebre dalle lampade, s'indugiano ombre d'altri « notturni »: cocchieri, venditori di giornali, raccoglitori di cicche, gente losca, attratta da quegli usci sfioranti così come i pipistrelli sbattono le ali contro ai vetri d'una finestra illuminata. Ed anche qui l'osservatore coglie a volo qualche scenetta; come questa. Un grosso cocchiere, dalla larga faccia stupidamente brutale, si rivolge ad una femminetta che gli sorride maliziosa, forse dopo un'interrogazione: « *Une course: c'est tout ce que ça vaut, ma petite!* »

Ma quegli che veramente è degno del nome d'insuperabile maestro in tal genere d'arte è J.-L. Forain; un artista potente, originalissimo, che è insieme un filosofo, un pensatore. La sua matita netta e incisiva è guidata da uno spirito acuto, caustico, mordace, che fruga e ritrae la vita ne' suoi aspetti più ridicoli, ne' suoi contrasti più stridenti, nelle sue vanità, nelle sue falsità, nelle sue più sciocche e turpi menzogne convenzionali. In questo, massimamente; dacché il Forain resta pur sempre l'autore della *Comédie parisienne*, la quale, d'altronde, non è parigina soltanto.

È vero: non mai forse come in questa epoca nostra avvenne un sì grottesco contrasto fra ciò che si dice — ispirato ancora a tutte le convenienze e a tutte le convenzioni della civiltà moderna — e ciò che si fa e si pensa — tendente di continuo a liberarsene. Ogni nostra azione, ogni nostro atteggiamento è subito seguito, contro la nostra volontà, da qualche cosa che ne è la critica o la satira. Noi siamo in certo modo la parodia costante di noi stessi.

Ed è in siffatto contrasto che il Forain ha trovato la sorgente inesauribile del suo umorismo. La famiglia, la religione, la morale, il potere, l'onestà, la carità, il disinteresse, tutto quanto appare generalmente molto serio e fuori d'ogni canzonatura, è oggetto del suo studio. Sfogliamo questo nuovo *album*.

Eccoci alla passeggiata. Nel fondo la folla, tra cui si scorge la figura elegante d'una signora. Sul dinanzi un signore non più giovane ed una giovinetta. « *— Lillie, veux-tu être bien gentille? Va t'asseoir pendant que je vais parler à cette dame. — Out, papa... Mais sache donc quelle est sa modeste!* »

Sul palcoscenico. Un gruppo di ballerine e di corteggiatori si confonde nell'ombra. Solo da una parte un corista, una comparsa, o che so io, osserva e mormora sdegnosamente: « *Misère! Je suis ici depuis vingt ans, et c'est toujours les mêmes qui gagnent cent mille francs.* »

In campagna. Due donne, madre e figlia, in mezzo a un delizioso paesaggio schizzato con qualche tratto. La madre seduta per terra fa la calza: la figlia, come ingenuamente, la interroga: « *— Ma donc, maman, pourquoi ne me laissez-vous jamais seule avec M. Charles? — O te bêtise! C'est pour qu'il t'épouse, mon enfant!* »

Ancora fra le quinte. Un signore anziano, una ballerina, « il madre ». Questa a quello, accennando un mazzo di fiori: « *— Monsieur le baron, vous êtes tous les mêmes avec vos fleurs!... Ça coûte aussi cher et ça fait moins d'effet qu'un petit rien!...* »

In un parco. Un giovane è seduto malinconicamente sopra una panchina, un altro gli sta da presso, in piedi. Nel fondo una coppia si allontana. « *— Qu'est-ce que tu as donc? Tu as l'air tout choqué... — Oh! les femmes! Crois-tu quelle vient d'avoir le coup de se faire embrasser devant moi... par son mari!* »

In famiglia. È l'ora del pranzo: gli uomini di casa discutono d'interessi. Un di loro, alzandosi da tavola e rivolgendosi con impeto all'altro, esclama: « *— Tu n'es qu'un ingrat! Si je n'avais pas fait faillite, nous serions ruinés!* »

Sempre in famiglia. I genitori rimproverano il figliolo, un giovinotto che sta loro dinanzi con aria contrita e che ha un braccio al collo. Il padre: « *Je l'aurai compris pour une femme mariée, mais se battre pour une*

filles! Je suis de l'avis de ta mère, c'est honnête! »

Una partenza d'amici. È una famiglia intera che da un parapetto manda un affettuoso addio ai partenti, sventolando i fazzoletti. Intanto qualcuno esclama: « *Enfin! on va pouvoir être tranquille.* »

E tutto ciò è reso con efficacia sorprendente; con quel fare breve e risoluto che imprime nei gesti, nelle fisionomie, nelle persone, il segno indelebile del vizio o dell'astusia, della rapacità o dell'ipocrisia, della bassezza o della crapula; con quella cura dei particolari e degli accessori, non minuziosa ma sapiente, a cui basta appena qualche tratto, qualche accenno per collocare i personaggi nel loro ambiente vero, riconoscibile a prima vista.

•••

A questo punto, per concludere, giova forse rintracciare le cause, le quali impediscono che un tal genere d'arte sia coltivato in Italia.

Ed io credo che le cause siano parecchie e d'indole diversa. La prima si può subito ritrovare nelle condizioni nostre economiche e nello stato delle nostre industrie, che ci rendono impossibili certe incisioni e certe riproduzioni a colori, così meravigliose come quelle che vediamo appunto negli *albums* parigini; o se non impossibili, tanto difficili, che bisognerebbe poi venderle a prezzi favolosi. Un'altra causa, quella immediata e più profonda, quella che genera il difetto originale, va ricercata, mi pare, nella natura dell'anima italiana, mancante, anzi affatto incapace d'umorismo. Come non abbiamo veramente umoristica una letteratura, così ci manca un'arte: nulla di più logico. Ma vi è anche una terza causa, e questa è riposta nel carattere di noi italiani: carattere ambizioso, presuntuoso, che non sa troppo spesso misurare l'intento alle forze. Noi non vogliamo se non la « grande » arte, se non la « grande » letteratura (non ci siamo forse intesi a voler fare anche la « grande » politica?); e, si capisce, la grande letteratura è seria, la grande arte è terribilmente seria. Dove abbiamo ormai, ditemi, un solo poeta bernesco o satirico? Tutti lirici, che diavolo! Chi legga per curiosità le nostre bibliografie ne può saper qualche cosa. Allo stesso modo un pittore italiano si crederebbe disonorato se, all'infuori di qualche caricatura buttata giù per ghiribizzo e per ornarne il proprio studio o le sale del Circolo o il salotto d'un amico, trattasse addirittura come suo questo genere d'arte, dedicandogli ogni forza dell'animo e dell'intelletto: crederebbe di non esser più degno del nome di artista, e piuttosto, per meritargli, si ostina a dipingere tale dove le figure son di legno e i paesaggi di cartone.

L'arte d'un Forain vi pare frivola? Segno della vostra presunzione. È la cronaca illustrata, una satira rappresentativa dei costumi. E in essa, meglio che in certi quadri seri, lo storico futuro troverà i documenti caratteristici del nostro tempo.

PIETRO MASTRI.

La malinconia della stella

L'avevano chiamata la più bella; gli astronomi le diedero il nome di una divinità dell'Olimpo e i versi dei poeti erano venuti a lei gareggiando di aggettivi, passando attraverso tutti i generi e tutte le scuole; ma di questi successi la stella non si curava. Essa, nelle notti limpide in cui stanno sollevate le cortine del cielo, guardava intensamente l'immense globo di terra e di acqua che lo roteava sotto e la gran luce che la distingueva dalle sue compagne non veniva forse che dalla passione di questo sguardo in cui si versavano i suoi desideri misteriosi di stella e di solitaria.

Quante volte sulla superficie dei laghi (riconosciuto dominio della sua maggior sorella la luna) aveva seguito, timida, il corso delle barche remiganti, nelle serate inargentate e sulle rive, meglio difese, aveva visto sparire lentamente le coppie nel fitto degli alberi dove appena per qualche raro portiglio tra ramo e ramo poteva penetrare lo sguardo! Quante volte l'onda del mare frangendosi sugli scogli le diede

un fremito nuovo, come di arane voluttà e del negare! Quante volte, nei giardini antichi, si era sorpresa a interrogare il sorriso sbillino delle statue, così muto e bianco nel loro sudario d'edera, guardiane mutilate e pur sempre erette del segreto di tante generazioni!

Pure nelle case degli uomini attiva penetra la stella — inaspettata così che nessuno si guardava da essa, nemmeno coloro che trovano qualche volta necessario di nascondersi davanti al raggio della luna. Conosce per tal modo tutte le vicende della terra e provò la nostalgia del mondo dove si ama.

Fu per questo lungo ardore, per questa ricerca appassionata, che le venne fatto di scoprire e di fissare un piccolo punto dal quale la sua simpatia le veniva finalmente ricambiata. Era una finestra, al cui davanzale affacciavasi ogni sera un giovane sognatore mirando in alto quella che egli chiamava la sua stella. E furono colloqui dolcissimi, profondi; furono casi senza nome in cui saliva dall'anima del giovanetto la più pura essenza umana e ascendeva dal grande occhio lucente della stella la rivelazione dei divini misteri. Non più dolorosa ora per il giovanetto l'ora di chiudere la finestra che non fosse per la stella lo spuntare del sole che la offuscava. Nemmeno il variare delle stagioni stancava la costanza del loro amore, che anche d'inverno quando mordeva il rovaio e che la stella appariva radiosa nell'ipertiroso azzurro, il fido amatore non mancava alla mistica adorazione.

Ma una notte di maggio, mentre più dolce spirava la brezza primaverile e dalla terra salivano acuti i profumi delle selve in fiore, la stella mollemente appoggiata a un parapetto di nuvole bianche, nella colta ardente aspettativa, vide schiudersi la nota finestra ed a quella apparire il giovanetto che subito alzò gli occhi al cielo; se non che sulla spalla di lui venne quasi nel medesimo istante a curvarsi in attitudine di molle carezza una leggiadra testa di donna... e il giovanetto allora rialzando gli occhi ne da quella notte in poi ebbe più posa la sottile, occulta, malinconia della stella.

NERRA.

Il 25 Maggio 1896 uscirà in tutta Italia, edito da R. Paggi: **Maniamaura**, romanzo di ENRICO CARRARA, nella Biblioteca *Molto Romanza*.

"L'infedele", di R. Bracco.

Arena Nazionale - Compagnia André Leighet.

La contessa Clara è una graziosa signora, che ama ardentemente suo marito, il conte Silvio Mangiardi. Molta l'ama a modo suo; e questo non è il migliore dei modi possibili. Chi non ricorda la *Madre ideale* del Praga, o meglio la *Perdizione* di E. Zola? Quelle due amabili dominie fanno conoscere tutta la virtù coniugale nell'abilità, con cui arrivano a nascondere i propri sentimenti al marito. Opprimendo ad esse la contessa Clara si conserva scrupolosamente fedele al marito, pur riservando ogni menzogna per apparirgli infedele. E questo un biennio della sua infanzia, o non piuttosto un espediente profondamente femminile per dare alla vita matrimoniale un'infinita e piena un senso di voluttà più avaro e più tremida?

Forse l'una o l'altra. Ad ogni modo la contessa Clara rimane proprio ad accender nel talamo quasi la fiamma divoratoria dell'infedeltà.

Con quanto piacere del marito lo non so, perché più la moglie è scoperta nell'insapiente la gelosia, più esige da lui la fiducia completa. E il giorno che mi sospettassi infedele col serio, lo addormentavo tale all'istante.

E con questa minaccia si gode qualunque libertà; si fa corteggiare dal giovanotto, accompagnare da lui al teatro, alla passeggiata;

e il marito deve vedere, tacere, rodere e non mostrarlo. Dove sottoporsi a fare qualunque figura ridicola, come quella d'andare al teatro, quando il teatro è chiuso, perché se lo manda un amico, che vuole sbarazzarsi di lui e fester solo con la moglie; o di correre al patinaggio, sempre per desiderio dello stesso amico, il quale gli fa credere, che là si trovi la contessa, mentre al contrario sta per venir da lui a un convegno.

Veramente Clara è una creatura assai strana, compiacendosi a mettere in condizioni piuttosto umilianti l'uomo, che adora; mentre in generale le donne non amano coloro, che si rendono meschini. Anzi, anche quelle, che tradiscono i mariti, possono mostrare di odiarli al cospetto dell'amante; ma ben di rado permettono anche all'amante di denigrarli, quasi si sentissero offese esse stesse in qualche parte.

Ma comunque, accettiamo la contessa Mangiardi così com'è. Molto più che tutto le è favorevole: così la costante pazienza e l'insensibilità dabbennaggine del conte Silvio, come la poca audacia dei suoi adoratori.

A lei non capita quello che capita ad una sua stretta parente nella *Quetta* di Giannino Antona-Traversi. Scherza con questo, scherza con quello, la buona signora finalmente trova chi le toglie per forza ciò che vorrebbe soltanto far finta di dare.

La contessa Clara ha miglior fortuna. Perché Gino Ricciardi, addimistrato in principio il più compromettente di quanti lo stanno intorno, finisce con l'essere il più collegiale degli innamorati.

Questi in poche parole dice alla contessa: « Voi siete onesta e va bene. Soltanto siete tale, perché vile. Liberissima in apparenza, evitate in realtà qualunque occasione di cadere. Ebbene! Esponetevi una volta al pericolo; venite a trovarmi nella mia casa da scapolo; chiudiamo tutte le porte e vedremo chi di noi due n'uscirà vincitore. »

Clara, da quell'inconsiderata ch'ella è, accetta la sfida e il giorno dopo all'ora fissata giunge nel salotto di Gino; si siede e gli dice: « Medusetemi! »

Il povero giovane, però, poeta per giunta, a sentirsi al temerariamente sfidare, perde la testa, lo spirito e il coraggio; recita la parte dell'innamorato in disperazione; supplica, dà in escandescenze e non ottiene niente; mentre sarebbe stato così facile prendere, o almeno tentare... Somiglia un po' non mi ricordo a quel personaggio della *Flirtation* di Francesco Gabea.

E Clara innanzi alla furiosa, o supplicante timidezza di lui si fa sempre più ironica e più audace. Quando a troncare la scena, graziosissima, s'annunzia, che sta per giungere il marito. La contessa per la prima volta si trova in serio imbarazzo. Gino le dice, che può salvarla, facendola passare per altra porta; purché però accconsenti a dargli un bacio. Clara si ribella a quel patto; grida al servo attraverso l'uscio, che faccia entrare il conte; questi entra, crede di comprendere; s'avvicina alla moglie e le dice piano: « Ti ucciderò! » Clara gli risponde: « Non qui! A casa ». E tutti e due se ne vanno.

Il conte Silvio però non uccide la moglie; è così bello! Anzi dopo un mese o due di separazione completa, per quanto persista a considerarla colpevole, ha tutta la voglia di far la pace. Ed anche Clara è del medesimo avviso. Tanto che una bella sera invita il marito a prendere il tè nel suo salotto. La camera matrimoniale è presso... Però nel loro colloquio ricorre ancora il soggetto, che potrebbe per essere cortese. Il marito vorrebbe una prova materiale della fedeltà della moglie. Questa in principio si oppone a non darla, perché le sembra indegno di lei — eppure le è così facile; eppure ha per tanto tempo e per puro capriccio tormentato il marito! — poi mossa alle strette mostra una quantità di lettere, che Gino le ha scritte durante quei giorni; lettere in cui si rivela tutto l'amore insoddisfatto del giovane. Il conte è felice. Però ha voluto sapere; ha voluto le prove; ha sul serio creduto infedele la moglie. Questi dunque, per mantenere il patto, deve rendersi tale. E tale si rende; anzi s'è reso, s'è reso, s'è reso un amante. Chi è questo? Il marito stesso, il conte Silvio Mangiardi, bene lui! Il quale, speriamo, avrà come amante a soffrir meno da una moglie di quelle che non abbia sofferto come marito.

Per concludere, mentre Clara e Silvio sono in camera loro... a non dormire, capita il povero Gino Ricciardi tutto speranzoso, finalmente. La cameriera gli ha detto, che la signora ha l'emiorania per tutti fuori che per lui. Mentre però sta aspettando, e non gli par l'ora, ode dalla prossima stanza alcune parole rivolte da Clara al marito, di non dubbio senso e di non dubbia situazione. Ciò basta perché si decida a andarsene curvo e in punta di piedi. E così la commedia finisce.

Fare una critica è ora completamente inutile, bastando il semplice riassunto a dimostrare quanto la psicologia dell'*Infedele* sia piuttosto spicciola che vera. Ma come in tutto le commedie di simil genere, il contenuto non è ciò, che ha l'importanza massima; mentre la forma è tutto.

E la forma, il dialogo, dell'*Infedele*, sono squisiti. Vi ispira un alito di fina intellettualità, che la rende non soltanto dilettevole, ma anche artistica. Questa impronta di buon gusto aggrava malva tutto; anche certe situazioni troppo arrischiata, come quella, con cui la commedia finisce; anche tutte le preziosità psicologiche, di cui più sopra abbiamo fatto cenno.

MARGINALIA

« Canti e cantori... virili. — Nel num. 185 del *Corriere della sera*, uno dei pochissimi giornali politici che si occupano spesso anche di letteratura, si dicono alcune piacevolezze, degne di essere rilevate, a proposito del Colautti e dei suoi *Canti virili*. Il critico *d. o.* constata che il recente volume di poesie del Colautti è stato accolto con un coro di lodi e sogghigni: « nel coro, ch'io sappia non vi fu stonatura alcuna. »

(Ci permettiamo di ricordare a *d. o.* che il *Marzocco* non entrò nel coro, o, se gli piace, stonò...). Il critico, il cui giudizio sui *Canti* è del resto alquanto sbilenco, non pensa come il Colautti, che la nostra poesia sia tutta smascolinata (sic) e crede che altri poeti, oltre il Colautti, possono aspirare al nome di virili; e qui è preso dall'opera cedergli la parola... e lasciando stare Giosué Carducci... non è possibile senza ingiustizia considerare come femmine minette il Pascoli, il Marradi, il Mazzoni, Remi e gio Zena (III) e qualche d'altro; e lo stesso Panzani, l'armonioso, il musicale Panzani, non ha e testè dimostrato colle sue *ammirabili terzine* (III) e su Macallé che si possono elegantemente dire cose « alte e forti? »

E dopo ciò il poeta del povero *prò Gulliano* è vendicato! Però nella sua nomenclatura il critico del *Corriere*, il quale pure non disdegna di occuparsi di letteratura africana è incorso in una imperdonabile omissione... E Argia Kholeni dove la lascia? Intende forse il critico di negare la virilità perché è... donna, oppure crede sul serio di far torto all'ode del pro'vate bolognese appaiandola con i lirici adegni della controrrea Argia? In questo caso noi crediamo che *d. o.* (per quanto *d. o.*, cioè critico insignificante) sia in errore: per noi le *ammirabili terzine* dell'uno valgono i lirici adegni dell'altra...

« Matilde Ferra è passata in questi giorni da Firenze. L'insigne donna che prese albergo alla Pace, ed alla quale i signori Jacometti-Coffi offerono un geniale banchetto, s'è coll'editore Roberto Paggi impegnata per un volume, che porterà il titolo: *La Madonna e i Santi*. Uscirà, non appena pubblicato l'altro suo libro *Il paese di Gine*, che segna in certo modo un passaggio da tutta l'opera anteriore della chiara scrittrice all'ordina di concetti a cui quello sarà informato.

Le *Lettere d'amore*, delle quali abbiamo già dato un saggio, non dierò ed usciranno presto in volume, dopo esser comparse tutte sul nostro periodico. La seconda di esse troverà luogo nel numero venturo.

« La Società Filarmonica e Vincenzo Bellini » s'è costituita raccogliendo molti distinti nomi e riformando, anzi rifacendo con attività mirabile il corpo musicale e Umberto I., e per farlo artisticamente degno della nostra città, quanto nessun altro l'ha mai fatto finora.

Ma che approviamo tutte le imprese, cui guida un fine infundito artistico, salutiamo con auguri cordiali anche questa.

« Fra autore e critica. — Adolfo Albertazzi, il giovane e attento scrittore bolognese, autore del bel romanzo *L'Ass* uscito recentemente poi tipi della casa Zanichelli (*Il Marzocco* si riserva di parlarne adeguatamente in uno dei prossimi numeri), s'invia questo suo righe, alle quali diamo ospitalità ben volentieri. Si tratta di un nuovo ed entusiasmante esempio della concisione e della penetrazione di cui dà prova certa grande critica italiana; e a questo proposito le parole dell'Albertazzi non potrebbero davvero saper mai abbastanza e d'aggrava.

Ecco la protesta:

Io sono in me l'amarezza d'un Boccassera cui stiano nello stomaco i fletti avvelenati dal prete santobono. E protesto: che pensatamente, secondo miei criteri d'arte e secondo quello che mi sembra la vera verità, per la vita è il soffrire dei miei personaggi io non volli, nell'*Ass*, usare di avvenimenti, convulsioni, congestioni, impazzimenti, declamazioni frenetiche, prove di suicidio, scoppi di cuori; che usai d'altri mezzi, inavvertiti da chi giudica il mio lavoro un romanzo a freddo; che con *L'Ass* non mi proposi di risolvere alcun problema; che, infine, se tutti i critici italiani fossero acuti o sinceri come i critici anonimi della *Nuova Antologia* e i critici pseudonimi della *Rassegna Settimanale*, io mi verosimilmente della critica italiana.

Bologna, 20 maggio 1891.

ADOLFO ALBERTAZZI.

BIBLIOGRAFIE

DOMENICO MICELI. — **Aprile nove** — Napoli, Lenz, 1896.

Dice il Miceli all'Autunno:

... ovunque tu, la pallida chiara
mosta distendi!
(pag. 3)

O che sarà mai quella chiara?

Altrove con buona mossa da libretto d'opera espone il suo programma poetico:

E mi rapire il senso
d'immortale piacer!
E prego e canto e penso
al bello, al buono al Ver.
(pag. 6)

Leggo a pagina 7:

... lo velli esaminar la tua vallata.

immagine, credo, né bella, né buona, né vera; né tale è quel *Don Gaspere* che segue, stecchettiano della più odiosa maniera.

Spirito assai troveran forse i veterani dello stecchettismo in questa domanda rivolta a certe monache:

Lungi dal mondo, lungi dal demonio
io non lo so: ma il cielo è testimone!
(pag. 17)

o in questa domanda d'una fanciulla, che muore di tisi, alla madre:

Dimmi: cosa è l'ignota
desiderio di vergine?
(pag. 20)

o in questa riflessione d'un chierico:

Amar le donne! — Sì! (convien soltanto
pentirsi poi per invecchiare da santo.
(pag. 15)

o in questa profezia rivolta alla veste di una giovanetta:

Fragile scudo, un dì voi v'aspirate,
Col saggi d'amor voi pur vivrete!
(pag. 27)

o in questa descrizione:

Il deputato era sottile e lungo,
cappello a tesa e, preso in tutto, un fungo.
(pag. 47)

Andranno in solluchero a questa condanna che Don Rocco fa circa a certo orfanotrofio da lui fondato:

In condanna quello giovanetto
io me lo gusto come le polpette
(pag. 42)

alle figlie naturali che seguono il feretro dell'ariprete morto (pag. 44), a questa evidentissima pittura:

Le tue carni non fatte cartapesta
e in stoffa i tuoi capelli non mutati,
i tuoi capelli biondi che ho lucati!
(pag. 37)
Ed. C.

Mac. TOMMASO NEDIANI. — **Prime Liriche** — Brissaglia, Tipografia Servadei, 1890.

Dello stesso — **Canzoni di Maggio** — Faenza, Ufficio della Rassegna e Idea nova, 1890.

Il signor Nediani, al quale non deve mancare l'ingegno, come non gli manca, spesso, una certa foga oratoria, se non poetica, che si sostiene a lungo, è però uno dei molti che l'imitazione del Carducci ha guastati.

Quelle lucide frasi, quelle nitide immagini che il grande poeta parve trovare per il primo ferro colpo, al suo, su molte fantasie. Poi, di quell'effervescenza così classica di figure plasticamente finite e di sentimenti umanistici, curarono di indugare le fonti. Avrebbero trovato che tutte le poesie del Carducci, anche le più originalmente potenti, sono un finissimo intarsiato delle frasi più elette, delle mosse più felici, dei versi meglio torniti di molti nostri poeti tanto insigni quanto, fino allora, ignorati. Si noti però che noi non vogliamo con questo dire che il Carducci facesse un monaco volutamente; nessuno può e deve giungere a così stolta liverezza. La gran cultura e la selezione felice della sua memoria gli vestirono, nei momenti dell'ispirazione vera, immagini e idee, sentimenti e concetti, di quell'abito così classicamente italiano che l'ignaro pubblico non riconosceva. Certo è però che non una frase del Carducci si può togliere ormai dal luogo dov'è consacrata. Male perciò, si nei riguardi dell'arte, e in quelli della intelligenza semplicemente fa chi, come il sac. Nediani, componendo le *Chiti barbare*, i sonetti, il *Canzoni*, il *Canzoni dell'amore*, il *Piemonte* e via dicendo, ci rifriggerà poi tutte le belle scaglie di poesie che ognuno conosce a memoria per rivestirne, con seppie dove la sintonia è men che accidenti, i suoi concetti oscillanti fra il nuovo e l'antico.

Ed. C.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che è pubblicato nel **MARZOCCO**.

TOMASO CINI, Gerente Responsabile.

1896 - Tip. di L. Franceschini e C. Via dell'Anguillara 18



Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Un numero 10 Centesimi.

Conto corrente con la Posta.

Anno I. - Firenze - 21 Maggio 1906 - N. 13.

SOMMARIO

Pioggia d'Aprile, PIETRO MARTI — L'ultimo romanzo di Edouard Rod, LEO ORTIZ — L'estetica di Leone Tolstoj, ANTONIO ORTIZ — Il perché della morte letteraria d'amore, H. MATILDE SERAN — Marginalia (Johann Sebastian Bach, in Italia c'è un ora una letteratura italiana, ecc.) — Il nostro Concorso, H. MATILDE.

PIOGGIA D'APRILE

(1) pioggia d'Aprile, dolce e sottile come una rosa, vento e un laguna, o buona pioggia, onde per la campagna ora ogni giorno ogni giorno e un barile.

Ma laguna, o benefica pioggia: cadi sul mio capo, e qui, sul mio petto ansante. Fa per me, dunque, ciò che per la pianta, punto tu di sì frasca, umor e stanche.

Risplendon esse, stillanti: il grano alto verduggia, s'ingemmiano i lunghi tralci, la siepe odora, s'indovinano i suoi a spicchi, che, tra, s'innalzano e cadono.

Ma l'ultima anche fa che s'innalza del tuo secondo lavacro e un rigoglio nuovo in me, o pioggia, suscita: lo voglio, e voglio, sotto nell'anima fiorir.

Lo voglio — che già traspar dalla mia trama ardente di nubi azzurre il cielo, sereno gli occhi a me, tra i volti d'ultima laguna, un tuo risorgere.

Lo voglio, e poi, quando il sole ricompa, allorché che germogli, che si alzano di fiori, e poi, quando il sole ricompa, erga nel sole pieno di frutti il fusto.

Pietro Marti.

L'ultimo romanzo di Edouard Rod

I fratelli Rosny ed Edouard Rod, agguato nella presente letteratura francese l'avvento dell'Idem.

I loro libri si reggono intorno all'idea centrale, come il corpo umano intorno al sistema nervoso: sulla linea di un volume loro, alla fine anche di una loro novella, voi rivelerete nitidamente come da quella idea generatrice si partono tutti i capitoli, tutte le scene, tutte le immagini, tutte le parole. Allo stesso modo, guardando l'interno di un grande albero dal piede del tronco contro il cielo altissimo e limpido, voi vedete da quel fusto sorgere i rami opachi o alternati, le foglie chiare ed oscure, anche i fiori candidi o rossi.

Questa idea differisce dalla « costatazione di fatti » che ai naturalisti piaceva di ostentare nei loro romanzi, dove la rappresentazione ontologica della natura era simile alla prosa e senza storia della neofittia che il primo naturalista scriveva negli ospedali a capo di ogni letto per facilitare il compito della diagnosi al

medico primario. E ne differisce in ciò, che essa è il principio non lo scopo del romanzo: lo informa, lo vivifica, non ne riceve vita o prova di vitalità. Essa è un principio immanente di ordine intellettuale o anche morale, il presupposto di vino di ogni filosofia, e più spesso un problema terribile che afferra e stringe e infrenge l'uomo il quale sente il ferro della morsa ma non sa le mani, la volontà, il pensiero che la serrano così atrocemente; e anche, se si affida tra due grida dolorosi alla Scienza, questa può svelargli lentamente e pazientemente di che materia sono e in che modo agiscono le due leve della temaglia, ma non può mai svelargli perché agiscono così, è costretto ad arrestarsi, ad accennare quando in fondo a ciascuna leva cerca la mano, la volontà, la Causa Prima.

Emilio Zola può scrivere venti volumi sopra una sola profezia per provare la legge dell'eredità che altri aveva già dalle esperienze reali trovate, provata, svolta chiaramente quella prova ma ha sempre dimenticato i buoni genitori che ai loro bimbi mostrano di credere nella Befana o nell'Orco apportatore di doni per l'E-pifania o per Natale, e tra loro intanto sorridono piacevolmente perché quei doni li hanno fabbricati o comprati essi stessi la sera prima. Invece Gabriele d'Annunzio sente l'antica angoscia del fatale con un filo tra Amore e Morte e fa tutto un libro dove ogni pagina, ogni immagine, ogni parola riflette le varie luci della gemma cupa allo splendor del sole tra le ginestre d'oro o al chiaror della luna sul mare tragico, e chiama il libro *Trionfo della Morte*. Quegli giunge a traverso a venti volumi a stabilire la legge dell'eredità, la quale se non fosse stata provata prima calibrata, a quel modo non sarebbe stata provata mai; questi nulla vuol provare, sa che tutti gli uomini sanno che la faccia dell'amore ha colore di morte, ma vuole nel libro suo farci sentire più profondamente, più fissamente, più continuamente di quel che ci sia concesso dalla Natura, il terrore di quel problema, vuol mescolarlo con la potenza intensificatrice dell'arte i raggi della mente e del sentimento per illuminare e vedere in un baleno più a fondo che sia possibile le pareti struci-ciole e nere dell'abisso dell'anima, una sa che l'ansia non si acqueterà a quella vista, anzi diverrà più paurosa tanto che alla fine il suo orrore forscennato si gitterà in quel labirinto dove, innanzi nella vita le sue tremule mani avevano gettato lo scandaglio e le sue orecchie debilitate s'erano tese per udire tra i rombi e i murmuri fonda una voce comprensibile. Più brevemente, quegli uscirà alla scienza il metodo induttivo e abolisce o tenta di abolire ogni suo sentimento, ogni suo preconcetto che gli possa offuscare il vetro del microscopio nella analisi; questi usa il metodo logico dell'arte, il metodo deduttivo, e fa vedere tutto ciò stesso, tutti i suoi dolori, tutte le sue speranze, tutta la sua umanità nella forma più perché essa vi si parifichi e vi si affini fino a che ne scatta la gemma infrangibile dell'opera d'arte.

Leone Tolstoj in uno studio sopra Guy de Maupassant tradotto ora in francese dall'Halperin-Kaminsky (1) esclama e proclama stentatamente la potenza fatale del

(1) Guy de Maupassant — *Roma, Dumas, Maupassant* Ed. Chailley, Paris, 1906. (V. a questo proposito l'articolo seguente. — N. d. R.).

l'individualismo nella creazione dell'opera d'arte. L'autore non deve e non può restare estraneo al soggetto trattato, perché aprendo il libro di un autore ignoto a noi fino a quel punto, noi gli poniamo questa interrogazione precisa: — Che uomo sei tu? In che ti distingui dagli altri uomini che lo conosco? Che mi dirai tu di nuovo sul modo in cui lo devo guardare e intender la vita?

A questo i naturalisti, fisiologi e psicologi, da buoni materialisti non rispondono. A questo adesso in Francia rispondono sempre con chiara voce due scrittori: Rosny e Rod. Forse anche Paul Marguerite; ma è tititante. Forse anche J. K. Huysmans; ma non è sincero.

Tra gli scrittori in lingua francese, fuori di Francia, Maurizio Maeterlinck ha un pensiero, una sfiducia mentale espressiva quanto i due che ho lodati più su.

Da questo punto di vista, è bello esaminare il *Bernier Refuge* di Edouard Rod.

Martial Dugny, un elettricista geniale, già ricco e famoso a trentasei anni, ama la moglie del banchiere Berthemy col quale è in rapporti d'affari. Geneviève Berthemy lo ama con sincerità, con quella onesta interezza che molte donne infelici nel matrimonio pongono in un amore nascosto e proibito dalle leggi o dalla chiesa se non dall'uso. Martial che difficilmente può averla nel suo studio segreto, è costretto a cercarla nelle visite mondane, nei balli dove, malgrado la maschera di freddezza severa con cui ella si difende dalla folla, egli soffre a fingere, soffre di gelosia e di ira a vedere che più robusta, più chiara d'animo, il ne pouvait rien contre leur amore. Quando la loro separazione è lunga, la angoscia di lui è spaventosa; egli si sente *entouré de néant*, non può lavorare, non può distrarsi, e ogni parola altrui, ogni più estraneo avvenimento gli riassume alla sua amante lontana. La sensazione dello spazio che li separa è lancinante; egli cerca di incontrarla per via, di salutarla, di ricevere uno sguardo o un sorriso. « Il leur arrivait de marcher pendant plusieurs minutes, des deux côtés d'une même rue, sur les trottoirs parallèles, la chausée les séparait, bruyante, agitée, vibrant toute la vie humaine qu'il y avait entre eux; il se disait parfois qu'il pourrait marcher ainsi, longtemps, jusqu'au bout du monde, qu'il y aurait toujours ce bruit, cette agitation, ce mouvement entre leurs deux lignes qui ne se rejoindraient jamais... » E più son dolci i rari convegni, come avviene a chi sotto un bosco sente odor di viole e non le scorga e s'affaccia fra i viluppi delle radici, su i muscoli struscianti, fra i sassi e le foglie seccate, finché finalmente trovi il fiore picciotto e incantatore.

L'estate sopravviene; prima Geneviève deve andare in villa, poi al mare. Dugny viaggia cercando di distrarsi; ma è in vano perché nessuno spettacolo nuovo più la sua curiosità fissa ormai sopra un punto solo, su la assenza le cui lettere sono rare e scolorite. Finalmente a Berlino riceve da lei un appuntamento per pochi ore a Parigi; egli corre là, attende inutilmente. Questa scena dell'attesa è fra le più de-

licate e dolorose del libro. Le scrive una lettera ufficiale con un pretesto qualunque. Nessuna risposta. Finalmente da un socio di Berthemy sa che ella è malata tra le mani dei chirurghi. Non si frena e va imprudentemente ad Elcrat. Berthemy sospetta per la prima volta, trova le due o tre lettere di Martial a sua moglie ufficiali, oneste, irreprensibili ma ingiustificabili; presente all'inatteso incontro fra Dugny e la convalescente, alla loro emozione intende che un segreto vincolo li unisce. Credendo di giungere in tempo, proibisce a sua moglie di ricevere più Martial, e con una semplicità di contabile chiama Martial e lo prega di interrompere le sue visite.

In questo colloquio si fissa il problema del libro, l'antico problema i due dati del quale prendono persona nei due uomini, l'uno forte per la legge, l'altro forte per l'amore: « la lutte de la passion contre le droit, l'effort décapé de l'amour pour briser le carcan solide aux anneaux multiples, où les nœuds l'ont enchaîné. »

Martial non cede con la semplice franchezza che Berthemy aveva supposto in lui, uomo di ingegno e di cuore. Su la veranda, in vista della sala, è Geneviève. Martial va a lei, la chiama:

« Geneviève, venez!
 Toute pâle, dressée devant son fronton elle comprit tout le sens de cet appel sans prime. Martial d'eût à deux pas d'elle, épanda d'angoisse, avec des yeux de prière et de désespoir. Mais derrière l'amant, il y avait le mari, dont l'œil disposait la distance, comme un ordre du destin. Elle clignait les yeux, comme pour les empêcher d'aller vers lui, et eût dit: « Ne venez pas. »

Martial ripeta, avec plus de force:
 Venez! Partons!... Partons!...
 Mais elle se tressa, éblouie, et se jeta vers lui:
 Je ne puis pas. Non!... Non!...
 Et très bas, comme un soufflé:
 — Partez, venez! »

Martial esce, torna a Parigi, risoluto al suicidio. Ma ella ha inteso l'egoismo delle ultime parole, e la notte stessa fugge e raggiunge Martial nel piccolo appartamento segreto a Parigi. Ella resterà con lui per sempre; si accenderà con lui. Assediati d'amore fuggono in Italia, in un villaggio presso Spezia, di faccia al mare. Una sera, là si uccidono, si salvano nell'ultimo sicuro Rifugio.

La simiglianza dell'argomento con l'argomento del *Trionfo della Morte* è stata notata da tutti i critici di Francia dove la magnifica traduzione del libro italiano è uscita contemporaneamente al *Bernier Refuge*, lo credo che il confronto sia stato presente alla mente del Rod mentre pensava e scriveva questo romanzo che appunto porta in fine la data « Novembre 1894 à Juillet 1895. »

Ma per la stessa trama appaiono più nitidamente le profonde diversità dei due artisti.

Giorgio Aurispa mostra tutto il pondo della eredità disgraziata, sente con disgusto e spavento rivivere in lui l'anormale sensibilità paterna e la delicatezza ansiosa e la mania suicida dello zio Demetrio. E Ippolita Sanzio nella sua semplicità, nella sua inconscienza porta quasi ad altezze simboliche di divinità la potenza dell'amore mortale dei sensi.

(1) R. Rosny — *Bernier Refuge* — Paris, ed. Perle, 1900.

Invece Martial Duguy e Geneviève Berthemy sembrano affermare ad ogni parola la loro sanità fisica e intellettuale: egli, un lavoratore ostinato, un inventore fortunato ormai padrone della ricchezza e della gloria; ella una nobile donna, una madre affettuosa in continua adorazione del suo bambino un po' malato, la quale è stata, prima che dall'amore, vinta dalla pietà per quell'innamorato che dal primo giorno le offriva tutto sé stesso, la sua vita e le sue ambizioni.

In questo modo la fatalità che spinge alla morte i due personaggi del *Deuxième Retour*, è più visibilmente esteriore; è fatta dalle leggi, dagli usi, dalle proibizioni sociali, ipocrite e tiranniche invece portata questa fatalità dentro loro stessi, nel loro sangue come un veleno, da dalla nascita forse, certo fin dal loro primo bacio. E così, chiudendo il *Triumph*, si pensa che i due solitari suicidi nulla tolgono alla società togliendole loro stessi; chiudendo il *Deuxième Retour*, ci si domanda se quelle leggi e quelli usi che soffocano Martial e Geneviève possano con la loro saldezza e con la loro rigida crudeltà compensare la società di tutto quel che perde perdendo due vite così nobili.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato. Perché qui egli non esalta i suoi studi profondi di filosofia etica; i suoi personaggi sono uccisi dalla insalubrità di un pessimismo morale, ma non se lo pongono, non si sentono come fa il dottor Moreau, ma si sentono come fa Michel Tsvetkov, come quando gli altri eroi della *Trilogia* del *Le Signe de la Vie*, del *Le Signe de la Mort*, del *Le Signe de la Vie*, l'autore che altamente, senza mai la moderazione eccessiva, pone qui e là il suo interrogativo che raddoppia l'importanza del pronto lettore e ne agita cuore e mente.

E qui scrivo la mia ultima critica. Perché Edouard Rod si occupa solamente della facoltà intellettuale ed emotiva del lettore, non della facoltà sensoriale di lui? Egli che è un filosofo colto e uno scrittore appassionato come pochissimi altri scrittori francesi, perché non descrive, perché non sa descrivere? E dice *descriere* — senso più largo della parola, intendendo per arte descrittiva l'arte dello scrittore. In tutto il volume manca un'immagine rara, chiara, vivace che aiuti il lettore a vedere in un lampo e a ritenere per sempre un'idea, un sentimento, un'emozione. Fare un'ottima critica come questa, che ha l'immagine in scintillante e la critica in applicazione estetica del libro, è un'arte che si può dire di raffinatezza. Questo è un difetto, ma non un difetto. Ed egli deve pensare che il pubblico non è tutto solo di filosofi e di letterati, e che un'immagine rara e precisa serve al maggior numero delle menti una verità che dieci pagine di ragionamento non possono mai far capire. E allora, per il suo pubblico di filosofi, di letterati, di uomini, di artisti, di tutti sul Rod si poneva con piena sicurezza perché la sua critica non fosse che una critica che non era.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato. Perché Edouard Rod si occupa solamente della facoltà intellettuale ed emotiva del lettore, non della facoltà sensoriale di lui? Egli che è un filosofo colto e uno scrittore appassionato come pochissimi altri scrittori francesi, perché non descrive, perché non sa descrivere? E dice *descriere* — senso più largo della parola, intendendo per arte descrittiva l'arte dello scrittore. In tutto il volume manca un'immagine rara, chiara, vivace che aiuti il lettore a vedere in un lampo e a ritenere per sempre un'idea, un sentimento, un'emozione. Fare un'ottima critica come questa, che ha l'immagine in scintillante e la critica in applicazione estetica del libro, è un'arte che si può dire di raffinatezza. Questo è un difetto, ma non un difetto. Ed egli deve pensare che il pubblico non è tutto solo di filosofi, di letterati, di uomini, di artisti, di tutti sul Rod si poneva con piena sicurezza perché la sua critica non fosse che una critica che non era.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato. Perché Edouard Rod si occupa solamente della facoltà intellettuale ed emotiva del lettore, non della facoltà sensoriale di lui? Egli che è un filosofo colto e uno scrittore appassionato come pochissimi altri scrittori francesi, perché non descrive, perché non sa descrivere? E dice *descriere* — senso più largo della parola, intendendo per arte descrittiva l'arte dello scrittore. In tutto il volume manca un'immagine rara, chiara, vivace che aiuti il lettore a vedere in un lampo e a ritenere per sempre un'idea, un sentimento, un'emozione. Fare un'ottima critica come questa, che ha l'immagine in scintillante e la critica in applicazione estetica del libro, è un'arte che si può dire di raffinatezza. Questo è un difetto, ma non un difetto. Ed egli deve pensare che il pubblico non è tutto solo di filosofi, di letterati, di uomini, di artisti, di tutti sul Rod si poneva con piena sicurezza perché la sua critica non fosse che una critica che non era.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

Insomma, che questo non sia il miglior romanzo del Rod o il più caratteristico, certo è il romanzo suo più appassionato.

suo grande discepolo. Perché il Maupassant ebbe (come è noto) l'incalcolabile fortuna di muovere i primi passi nell'arte cammino dell'arte sotto la guida geniale dell'autore di Madame Bovary; e per sette anni continui gli fu dato di sottoporre a lui, via via che gli uscivano dalla penna, tutti i suoi giovanili esperimenti: versi, novelle, racconti e perfino un dramma, un *drame d'histoire*, come l'autore stesso lo ebbe a chiamare più tardi. Il maestro leggeva ogni cosa con ammirabile pazienza; e tutte le domeniche, facendo colazione con il discepolo, gli comunicava su ogni singolo scritto il suo giudizio e le sue osservazioni. E chi sa quanta finezza di analisi quanta varietà e quanta sagacia di critiche risplendevano in quei famigliari colloqui, dai quali certo l'avventurato giovane ebbe a ricavare un profitto mille volte maggiore che se avesse seguito un corso regolare di studi classici e universitari, sotto i professori più patentati e più illustri! — Ma nella varietà delle osservazioni particolari, su due punti essenziali il Flaubert ritornava di continuo e si compiacceva di insistere: la originalità del contenuto e la perfezione della forma.

« Si on a une originalité — soleva egli dire — il faut avant tout la dégager: si on n'en a pas, il faut en acquiescer une ». Poiché, al pari di Buffon, il Flaubert riteneva che l'ingegno fosse più che altro pazienza, lunga e tenace pazienza. Bisogna — ripeteva sempre — bisogna abituarsi a contemplare con tale concentrata attenzione ciò che si vuole poi rappresentare, che si riesca a scoprirvi almeno qualche cosa di nuovo prima di prima da altri significato: dacché in qualsiasi oggetto di osservazione si nasconde sempre qualche cosa che altri non ha per anco avvertito, o che noi potremo trovare, se, riuscendo a sottrarci all'influsso delle reminiscenze, guarderemo con gli occhi nostri e non con quelli altrui. — Per descrivere un fuoco fiammeggiante o un albero nella pianura, noi dobbiamo contemplarli per tanto tempo e così intensamente che essi finiscano col non rassomigliare più, per noi, a nessun altro albero e a nessun altro fuoco.

In questa maniera si diventa originali. Ed in armonia con questa teoria della osservazione era la sua dottrina sullo stile, giacché egli insegnava che dopo avere contemplato e studiato un oggetto per modo che esso acquiesce nel pensiero dell'artista, e determinazioni così nitide da individuarlo perfettamente; conviene poi cercare con acuta pazienza le parole proprie a significarlo in tutta la sua pienezza, quelle sole che possano compiutamente rappresentarne agli uomini quell'intima essenza o quel particolare aspetto che si è con tanto amore ricercato e scoperto. « Quello che io ti chiedo — diceva — non è un *mot pour l'exprimer*, un *verbe pour l'animer* et un *adjectif pour la qualifier*. On peut traduire et indiquer les choses les plus subtiles en appliquant ce vers de Voltaire: « Un mot mis en sa place enseigne le pouvoir ».

Questi luminosi precetti, che Gustave Flaubert per sette lunghi anni aveva instillati nel suo discepolo, divennero sangue del sangue o carne della carne di questo: il quale altro non chiese mai ad un'opera d'arte se non che essa corrispondesse a quelle due condizioni: rivelasse, cioè, un ingegno originale e fosse espressa con forma perfetta. — Del resto il Maupassant era un eclettico nel senso migliore della parola e molto ci sarebbe a dire sul problema naturalismo suo, se qui fosse il luogo. Per lui ogni scuola, ogni metodo, ogni naturale inclinazione dello spirito è buona e può dare eccellenti opere d'arte se quelle due condizioni fondamentali si trovano avverate. « Il faut admettre — egli proclamava — avec un égal intérêt ces théories d'art si différentes et juger les œuvres qu'elles produisent uniquement au point de vue de leur valeur artistique en acceptant à priori les idées générales d'où elles sont nées ». E poco dopo: « Contester le droit d'un écrivain de faire une œuvre poétique ou une œuvre réaliste, c'est vouloir le forcer à modifier son tempérament, résumer son originalité, ne pas lui permettre de se servir de l'outil et de l'intelligence que la nature lui a données. Lui reprocher de voir les choses belles ou laides, belles ou épiques, gracieuses ou abstruses, c'est lui reprocher d'être conformé de telle ou telle façon et de ne pas avoir une vision concordante avec la nôtre ».

È dunque chiaro da quanto precede che la preoccupazione morale non entrò mai nei canoni estetici di Guy de Maupassant e che egli, scrivendo le sue opere, non si chiedeva se esse fossero morali o immorali, ma procurava solo che riuscissero belle.

Ed era naturale che un moralista della forza di Leone Tolstoj lo rimproverasse di tale indifferenza e imperniasse su questa tutta la sua critica dell'opera di lui: come appunto fa in quello studio intitolato *Guy de Maupassant* al quale accennai in un mio articolo apparso nel numero precedente a questo.

Quali sono difetti, secondo il Tolstoj, le condizioni necessarie alla produzione di un'opera d'arte vera? Queste quattro: 1.° l'ingegno che è, anche per lui, la *faculté de concentrer l'attention* su questo o quell'oggetto tanto intensamente da *atteindre à se saisir quelque chose de nouveau, quelque chose que les autres non voient*; 2.° un rapporto normale cioè morale fra l'autore e l'argomento da lui trattato; ossia, in altre parole, l'autore deve possedere il *sens moral*, che è la facoltà di distinguere fra il bene ed il male; 3.° la chiarezza dell'esposizione o la bellezza della forma, che è tutto; 4.° la sincerità, ossia un vero sentimento di amore o di odio che l'artista provi per gli oggetti da lui rappresentati.

Il Tolstoj riconosce ampiamente che il Maupassant in tutti o quasi tutti i suoi libri rivela un alto ingegno, sa, cioè, contemplando intensamente le cose la vita, scorgervi certi aspetti e certe sfumature in tutto e per tutto nuove, e sa anche, poiché egli possiede il dono dello stile, rappresentarli in forma chiara adeguata e bella quanto l'occhio suo indagatore è riuscito a scoprire. Di più nella maggior parte delle sue opere, se non addirittura in tutte, Guy de Maupassant è sincero: ama e odia veramente, non finge di amare o di odiare le persone e le cose che rappresenta. Ma disgraziatamente ed eccoci alle note dolenti egli destituito come è di un fine senso morale, incapace di distinguere nettamente il male dal bene, troppo spesso, nella sincerità sua, mostra di amare e veramente ama ciò che non merita amore ma odio, e non ama o addirittura odia ciò che un uomo morale dovrebbe amare di più.

Un tale offuscamento del senso morale getta un'ombra oscura sull'opera del Maupassant, che non è compiutamente bella se non in quei libri — come il romanzo *Une Vie*, e le novelle — nei quali il rapporto morale esiste, nei quali la simpatia dell'autore si volge verso il bene e l'odio suo si appunta contro il male, siccome ad uno spirito morale è normale che avvenga.

Se non che a questo punto il lettore intelligente si domanderà forse: come mai, secondo il Tolstoj, è potuto avvenire che Guy de Maupassant, privo com'era di un fine senso morale ed inclinato alle voluttà ed ai vizi, abbia saputo nel romanzo *Une Vie* e nelle novelle distinguere con sicurezza fra il bene ed il male e abbia mostrato di amare quello e di avere questo in avversione?

Un'osservazione del Tolstoj, a proposito proprio delle novelle di Guy, ci darà, lo credo, la chiave dell'enigma e ci offrirà insieme il più efficace degli argomenti contro la teoria estetica moralista che del grande romanziere russo. « L'artista — egli dice — non è artista se non perché vede le cose non già tali quali egli vuole vederle ma quali sono in realtà. Colui che è fornito d'ingegno — l'uomo — può bene ingannarsi, ma l'ingegno, quando gli si lasci libero il corso come il Maupassant ha fatto nelle novelle l'ingegno scoprirà, metterà a nudo l'oggetto descritto e lo farà amare se è degno di amore e odiare se merita di essere odiato ».

Profonde parole, che veramente sentiscono dal recesso misterioso di una grande anima di artista, alla quale gli arcani dell'arte si sono rivelati in un baleno sacro: parole che basterebbero sole a confutare quelle altre teorie moralistiche che nulla, lo credo, hanno a vedere con l'intima essenza della bellezza.

E valga il vero e criticiamo un poco alla nostra volta la critica del Tolstoj anche alla luce di questo suo aforisma.

« Non ci domandiamo, dunque, se veramente si richieda al nascento dell'opera

d'arte che l'artista abbia mangiato i frutti dell'albero della scienza del bene e del male, e sia dotato — come vuole il Russo — d'uno squisito senso morale che gli permetta di distinguere con sicurezza il male dal bene.

Che cosa fa l'artista, secondo la parola stessa di Tolstoj? Concentra la propria attenzione su questo o quell'oggetto, su questo o quell'aspetto dell'universo o della vita, ne mette a nudo l'essenza e la rappresenta agli uomini. Vi ha chi contempla e rappresenta la grazia della natura, dell'aspetto e dell'animo umano; e chi piuttosto rivolge la sua attenzione alle apparenze maestose e solenni degli uomini e delle cose; come altri vi sono che dalla vita estraggono e rappresentano il ridicolo, il gaio, il faceto; come altri e i più grandi di tutti, i grandissimi, contemplanone e ritraggono le cose e la vita sotto tutti gli aspetti, con tutte le sue sfumature. Se questo è vero e se l'artista in ciascuno di tali casi altro non fa se non mettere a nudo, estrarre l'essenza della vita e delle cose, rappresentarne concretamente per dirla col divino Platone, l'*idea* eterna; per intendere bene in che rapporto stia la morale con l'arte esaminiamo per un momento in che rapporti possano trovarsi con essa la vita e le cose.

Noi siamo, per esempio, dinanzi ad un agile albero fiorito, in un boschetto verdeggiante, fra il mormorio di limpide acque correnti e contempiamo serenamente, sotto un cielo sereno, questo soave spettacolo di grazie naturali.

Saremo noi condotti a portare un giudizio morale intorno ad esso? Ci chiederemo noi se quest'albero, se queste correnti acque limpidissime sieno moralmente buone o cattive, morali o immorali? No certo: un giudizio morale neppure volendo potrebbe darsi. Né potrà quindi proporsi né darlo un pittore, poniamo, od un poeta che di tale spettacolo sappia rendere l'essenza in un quadro bello o in una bella poesia. — Ecco pertanto un caso, anzi tutto un ordine di casi le rappresentazioni artistiche della natura, nei quali sarebbe assurdo porre come condizione di bellezza l'esistenza di un rapporto morale fra l'artista e l'oggetto rappresentato; mentre questo rapporto, per l'essenza stessa della cosa rappresentata, non intercede nemmeno fra essa e la coscienza umana in genere.

Ma non basta. — Un prepotente signorotto vuol sedurre una povera onesta fanciulla di campagna: ella gli resiste; il signorotto adopera tutte le più inique trame per rapirla; ci riesce: ella soffre il soffribile, finché per l'aiuto di un buono, non giunge a salvarsi dal suo persecutore. Assistiamo nella vita ad un simile svolgersi di fatti. Evidente è qui il *rapporto morale*; e secondo la maggiore o minore delicatezza del nostro senso morale, maggiore o minore sarà l'abborrimento che provveremo contro l'infame rapitore e la simpatia e la pietà per la vittima innocente di costui. Viene un grande artista, il quale estrae da questi fatti la loro essenza, li rappresenta luminosamente in un'opera d'arte, li mette a nudo, come direbbe il Tolstoj, e fa un capolavoro: *I Promessi Sposi*. Chi legge, naturalmente, sarà condotto a ricercare su tali fatti, rappresentati dall'arte, il suo giudizio morale come lo ricerca osservandoli nella vita. Ed eccoci al punto. Chi legge; e chi legge potrà essere un buono od un perverso e potrà quindi diversamente giudicare la condotta del prepotente e sentire o non sentire pietà per la vittima e abborrimento per il rapitore.

Ma l'artista, il creatore, in quanto crea questo anime, in quanto luminosamente rappresenta questi fatti rivelandone l'essenza, vedendoci quello che ad altri sarebbe sfuggito, ritraendoli con forma limpida e bella, credete voi proprio che abbia bisogno di portare su di essi un giudizio morale, un giudizio di male o di bene, e di sentire una profonda simpatia per la vittima, un odio implacabile per il suo carnefice? Niente affatto. Voi potete benissimo immaginare un artista, immorale e perverso ma dotato di tale ingegno da penetrare profondamente nell'essenza dei fatti e da rappresentarli così luminosamente che quel giudizio morale che egli come uomo — non è capace di dare lo diano poi, sulla sua rappresentazione, i lettori.

Figuratevi per esempio — un Tiborzi, che dico? un Jack lo Sventurato che sia

L'estetica di Leone Tolstoj

Rammentate quel maestrevole discorso che Guy de Maupassant ha pronunciato al romanzo *Pierre et Jean*? Vi è contenuta tutta la sua estetica ed ivi sono riferiti quei due precetti fondamentali, l'uno relativo alla osservazione e l'altro allo stile, che Gustave Flaubert, da quel grande maestro che era, mai non si staccava di lui, primo nello spirito bene disposto del

dotato di genio artistico e che in un romanzo ritragga al vivo, con intuizione profonda, la propria anima e le proprie nefande imprese; e rappresenti le sue vittime e l'atto del colpirlle e la ferocia sua gioia e lo strazio di quelle misere; e tutto ciò senza una parola di compianto per esso né di abberrimento per sé, ma anzi con una gioia crudele e compiacendosi della propria ferocia. Credete voi forse che il romanzo non sarebbe bello per questo? Meraviglioso sarebbe anche senza il rapporto morale, anzi con questo rapporto invertito. E che per ciò? L'artista non avrebbe fatto altro che quanto egli deve sempre fare: rappresentare cioè limpidamente l'essenza delle cose: il lettore poi, dotato di senso morale, fa il resto per conto suo: aborrisce il carnefice, e sente pietà per le vittime.

Per me anzi questa distinzione fra l'uomo e l'artista è così essenziale che voglio insistere ancora. Non solo lo ritengo — o mille esempi lo provano — che uomini corrotti e brutali possono esser dotati di un ingegno capace di intuire la più alta nobiltà dello spirito e la più squisita bellezza dell'animo — ma ritengo altresì che la continua preoccupazione morale nuoce ad un artista al punto da farlo artisticamente — come ha fatto, per esempio, di Leone Tolstoj. Sì, d'altra parte, potremmo credere che l'artista come artista, come creatore, possa aborrisce le creature della sua anima: lo potrà odiare, come uomo, come spettatore, come lettore di sé medesimo; ma come creatore mai. Prendete per esempio il Manzoni. Credete voi che egli commentasse, mentre creava il carattere di Don Rodrigo, lo odiasse e fremesse di sacro orrore morale di innanzi a lui? Io non credo. Credo anzi che lo amasse con tutta la sua anima, come Shakespeare dovette amare Jago, immesdesimandosi con lui in quel momento sacro nel quale spirava a quel mostro un'anima eterna. — Il Manzoni, uomo, tinglielmo Shakespeare, uomo, avranno poi certo profondamente aborrisito Don Rodrigo l'uno e Jago l'altro: ma che entra questo con l'essenza dell'arte, o con la creazione artistica della quale secondo il Tolstoj questo rapporto morale sarebbe una conditio sine qua non? Il Manzoni aborrisce di Don Rodrigo, Shakespeare odiatore di Jago non sono più creatori, sono diventati spettatori ancor essi.

Così l'artista, in quanto artista, in quanto *genio*, non è più sottoposto alle leggi della morale, ma si leva al di sopra del male e del bene, amando questo e quello come manifestazioni dell'eterna bellezza.

ANGELO ORVATO.

IL PERCHÉ DELLA MORTE

(Lettere di amore)

II

carissima Margot.

Tramontando, io non ho più forza. Tu mi hai detto e mi dici troppe bugie. Questa figura d'imbuto che tu mi accenti moltissimo. Permetti che io mi difenda contro questa opinione falsa che tu hai del mio spirito, giacché nulla ti ha autorizzato a credere al numero più autentico che tu abbia mai incontrato. Da sei mesi tu mi racconti tante menzogne, tu mi mentisti così ostinatamente, che io ti debbo formare, Margot, a diti il mio no.

Prima di tutto, io so bene che io non sono un partano, che ho fatto e faccio sempre la più larga concessione alla debolezza umana, nessuno a quella femminile: tanto più che della vostra debolezza profitiamo largamente noi uomini. (Che facciano noi, se voi non fate delusi?) A ogni peccato, misericordia! tanta più che i peccati al commettono la tua e che la misericordia finisce per essere un elemento necessario alla vita umana. Non quindi, senza bisogno di dimostrazione, un gentiluomo di maniera larga, innamorato, così, dalle mani che larghe... dove la bella braccia come lo tuo si ritrovano così pronte a esser baciata. Ma non Alvingham. La bugia della donna sono i peccati veniali che ritrovano in me, come in tutte le persone che sanno vivere, un perdono anticipato. Io concedo e trovo giuste che una donna mentisca sulla nota della sua corte, sulla semplicità delle sue pameg-

giato, sul malessere della sua salute, sulle visite che ha ricevute, su quelle che non ha fatte, sulle antipatie che la tormentano e sulle simpatie che la tormentano; ammetto e perdono che ella dica delle bugie sulle lettere che scrive, sul suo orologio che non va mai bene, sul colore dei suoi capelli che non è quello vero, sulle vane parole di tutte le vane conversazioni che ella fa, dalla mattina alla sera. Non me ne hai tu dette, sempre, di queste bugie e io, gentilmente, come era mio dovere, non ho lo finto di crederci, con grande tua soddisfazione? Ti ho mai rimproverato niente di tutto ciò? Quando ti ho colto in flagrante delitto di menzogna — piccolo e naturale delitto — non mi sono comportato graziosamente con te? Puoi laggiù, forse? Spesso, quando tu, per un moto spontaneo di sincerità e di rimorso, mi gettavi le braccia al collo e mi facevi una piccola confessione da me non richiesta, il tuo amante, il tuo gatto gallo, come mi hai fatto l'onore di chiamarmi, ti ha forse graffiata? Anzi, quei tuoi momenti di confusione eran sempre seguiti da momenti assai carini, carini per voi, come per me, cara gattina nera, come voi, Signora, mi avete permesso di chiamarvi!

Ma le bugie costanti, durante sei mesi, di cui tu mi hai piena le orecchie e l'anima — Margot, non te lo dimenticare, tu hai avuto un'anima, scimpatella, consunta, ma l'hai avuta — sono troppo più gravi di tutte le piccole falsità, di tutte le brevi finzioni, di tutti gli ingannucci senza conseguenza che ti ho sempre perdonati, perché eri nel tuo diritto di farli, perché erano la tua arma di difesa. Non è ciò? Tu hai organizzata contro di me e contro un altro, tale una rete di grosse menzogne che lo penso, Daisy, se la tua anima non sia nera nera, come i tuoi capelli e come i tuoi occhi!

Ricordati, quando ho cominciato a farti la corte. Mi piacevi tantissimo e molto; ti piacevi, pare, subito e abbastanza; tuo marito era a Parigi. Io non ti parlai, per primo, di lui: mi parve delicato non farlo, giacché la condizione di marito che io mi approssimavo ad ingannare, mi pare degna di ogni rispetto e di ogni riguardo. Poi tu, Margot, che, per la prima, senza che io te ne chiedessi, mi raccontasti una storia, degna di lacrime, del tuo matrimonio con questo freddo e brutale banchiere, che ti aveva sposata per la vetrina, per avere una donna in cui esporre dei gioielli, per avere un automa muliebre nei suoi saloni, salvo ad abbandonare la stanza coniugale dopo un mese di nozze. O Margot, chi ti aveva domandato nulla? Tu non solo mi narrasti le noie e i dolori segreti di due anni di nozze, ma mi ripetesti questi lamenti, queste querele, interminabilmente, qualche volta, nel nostro salottino dove ci siamo tanto e così bene amati, tu sei arrivata a piangere sulla tua sventura. Tu piangi molto bene, perché non ti si fanno rossi, troppo, gli occhi, e il naso non arrossisce punto; questo implacabile rossore del naso, quanti scoppi di pianto femminile reprimi! Lentamente, vinto da te, io ho cominciato ad avere la più profonda antipatia per questo essere gelido e sordido, che aveva legato a sé, per sempre, una donna così bella, così fine, così elegante come te; una donna, nell'amore, tanto sensibile che era, dalla sua parte, anche una stupidità il trascurarla; e l'antipatia al mal di un principio di odio, a ogni novella prova che tu mi davi, della sua crudeltà e della sua vigliaccheria. Sì, cara, ricordatelo: ogni nostro colloquio, il più amoroso, era sempre preceduto o seguito da menzogna di processo penale, a carico di questo malfattore di tuo marito. Egli si tratteneva a Parigi, pieno di affari, per una Manovale importante della sua banca e non si occupava di te, se tu fossi morta o viva; non ti scriveva mai e non avevi, qualche volta, una notizia da suo fratello, tuo cognato, che parlava agli affari, qui i denari per la casa, per le tue toilette, se ti mancava, su suoi ordini, da Parigi, il caniere; e spesso, se ti lasciava! Tu supponevi che egli avesse una relazione, a Parigi, con qualche donnetta lista; e facevi delle efficaci ammonizioni di dispetto, quando parlavi del suo cattivo gusto estetico. Qui, talvolta, tu ti contraddicevi. Non ho mai capito troppo bene se tu, disgiunta da una unione senza amore, avevi, con la tua freddezza allontanata da te tuo marito; e se tuo marito, essere senza

gusto e senza cuore, ti avesse abbandonata per facili piaceri. A ogni modo, su tale soggetto, non ho voluto mai fare delle indagini troppo profonde: mi bastava la tua assicurazione che non vi fosse, fra te e lui, né rapporti di amore, né rapporti di convenienze coniugali. Ma il tuo sdegno contro quest'uomo adorno delle più brutte qualità, è diventato furor, un paio di mesi fa, quando giunse la notizia del suo ritorno: e io ti ho vista in preda a sentimenti così esaltati, contro costui che, a malgrado dell'equilibrio del mio carattere, a malgrado che io sia schivo, per riflessione e per elezione, da qualunque esagerazione, ho finito per partecipare anche io alla tua collera. D'altronde, noi eravamo graziosamente e comodamente felici: chi era questo importuno, questo seccatore che veniva a disturbare, con la sua insopportabile presenza? Perché ritornava, questo essere inutile e dannoso? Chi lo aveva pregato di lasciar Parigi? Tu mi dicevi, negli ultimi colloqui, che egli avrebbe rappresentato la parte del peggiore fra i guastafeste nel nostro amore: di colui che non amando, infastidisco: che non curandosi della donna, pure la tormenta, per libidine di vederla soffrire: che tenendo la donna come una bambola, desidera che questa bambola obbedisca come una schiava. E io ti seguivo in queste melanconiche e rose conversazioni, io ti dava ragione e bentaminiava contro costui, contro tuo marito, il nostro nemico. Le ultime descrizioni che me ne facesti, dicevano: è antipatico, inelagante, poco pulito, poco cortese; ha trentadue anni, ma ne dimostra quarantasette; mangia troppo e mangia male: è sciocco quando vuole esser serio ed è impertinente, quando vuole essere spiritoso: è tacagnone, avido, ha denari nascosti e finge di lavorare, per farne, per farsi compiacere e ammirare. Infine, accanto a questo marito, tu non potevi essere che la più infelice fra le donne: egli aveva tutta la colpa di aver preso tu un amante — felice colpa e di cui non avevi bisogno di scusarti — di aver tu rovinata la tua vita e la tua reputazione: egli era responsabile di tutte le tue lacrime e di tutti i tuoi peccati. E mi facesti giurare, sulla crocetta di brillanti che portavi sospesa al collo, che io ti ho donata e che tu facessi, piamente e un po' sacrilegamente benedire in chiesa, mi facessi giurare, mia (trenchen, che non lo avrei mai cercato, lo avrei sempre evitato, non lo avrei mai conosciuto. Io, giurai, sinceramente, sperando con fermezza di poter tenere il mio giuramento, tanto più che un uomo simile mi faceva ribrezzo.

..

Min bella Daisy, non è colpa mia se ho conosciuto il cav. Franco Simonetta, tuo marito. Quel benedetto o maledetto duello di Ugo Olliata, dove egli era padrino ed anche io, ci ha riuniti per forza. Dopo, egli mi ha invitato, per festeggiare la pace, a colazione al caffè: e più tardi, mi ha invitato a pranzo a casa vostra. Che fare? Tuo marito, immuabilmente mi è riuscito simpaticissimo! è giovane, è svelto, è robusto: porta la radin-pote con serietà, la marina con disinvoltura e lo smoking con semplicità: ha delle bellissime unghie, lucenti e odorose: guarda apertamente, lealmente, coi suoi occhi azzurri sinceri come quelli di una fanciulla assolutamente sincera, mentre parla con una voce sonora e virile che riscalda il cuore: la sua stretta di mano è data con la palma aperta, con la dita che si chiudono e si serrano fortemente, una stretta di mano chiara e leale: non porta gioielli, come i banchieri che fanno affari loschi e ha della biancheria di Londra, una cravatta inglese senza spillo di brillanti. A colazione, lasciò scegliere a me il menu e io vidi mangiar bene, allegramente, senza lavor troppo, volendo conservare come egli diceva, la testa fredda per gli affari del pomeriggio: a pranzo, quando son dovuto venire da voi, ho trovato un menu deliziosissimo ed egli mi dichiarò di aver sempre lui, e non tu, delle conferenze col cuoco, per offrire un cibo lieve e squisito ai suoi convitati. Non solo! Quei bei fiori, disposti a tavola con tanto gusto, erano stati messi di sua mano: ed egli sorrideva, guardandoli, mentre tu impallidivi o arrossivi. Dopo di che, quasi a non sembrare ridicolo, con quei fiori che egli confermava di amar molto, si mise a fare un discorso molto serio e molto

interessante, di scienza, di arte, non mi rammento bene. Ma era quello, proprio, e non un altro, tuo marito?

Ti dirò che il suo carattere mi fu chiaro, sin dalle due prime interviste che avemmo insieme, per il duello di Ugo Olliata e Francesco Motta. La questione era grave, i due erano stati amici, quasi fratelli, per quel matrimonio combinato e poi infranto, dalle sorelle di Ugo: tutta la società s'interessava a questa lite che doveva diventare onesta per due giovani gentiluomini. Tuo marito, mia cara Paquerette, prese la direzione di questo delicato affare con un tatto, con una giustezza, con una misura, con tale e tanta nobiltà, che ne venne a capo, lui solo, mentre io non facevo che cedere, ammirato, a ogni suo consiglio e ad ogni suo suggerimento. Pensa, un banchiere padron in un'alta questione di onore e che arriva a risolvere tale questione, col trionfo dell'onore di tutti, specialmente dell'avversario! Quando, tutti e quattro firmammo il verbale che doveva guarire per sempre una mortale ingiuria e che riannodava i legami di amicizia fra due nemici come Olliata e Motta, io, bisogna che te lo dichiari, da quel momento, ero diventato amico di tuo marito.

Egli stesso si era messo a volermi bene, con molto mio rossore, perché certe cose, si ha voglia di esser rotti alla vita, danno sempre una mortificazione. Mi voleva a casa sua, a casa vostra: e io, per evitare i tuoi furori, quando mi vedevi apparire, lo andavo a cercare alla Banca. Colà lo vedevo lavorare per ore intiere, pieno d'ingegno finanziario, pieno di acutezza, provvido, previdente, combattendo una battaglia quotidiana per rendere più rotonda la sua fortuna, la tua fortuna: e colà ricevevo le sue confidenze. Sì, egli si è confidato a me, dicendo che voleva farti ricca, perché eri bella, elegante, intelligente, perché meritavi tutto: che egli viveva lontano da te con molto suo sacrificio, per assicurarti la ricchezza costante, crescente, sicura da ogni colpo di fortuna: che ogni migliaio di lire che guadagnava avevano una destinazione di tuo piacere. Otto giorni prima della tua festa, io l'ho visto girare dappertutto, cercare dovunque, non per compiacerti un volgare paio di orecchini di brillanti — tu mi dicevi così — ma per ritrovarti quel quadro di Pier della Francesca che io, tuo amante, a tua richiesta, avevo cercato anche io, per dartelo. A lui, non lo avevi domandato: ma egli aveva compreso che tu lo volevi e tanto fece, che l'ebbe, come se fosse stato lui l'amatore tuo, cara Margot! Io lo andavo a cercare al Club perché egli mi dava convegno colà: io giocavo, ma egli no: e a furia di prediche, egli mi fece smettere di giocare. Quante volte l'ho accomagnato, nelle notti serene sino a casa vostra, a piedi, chiacchierando amichevolmente, fumando un buon sigaro! Spesso, egli mi parlava di te: non romanticamente, è naturale, ma in modo da dimostrarmi che ti amava sul serio, che aveva una fede assoluta in te, che stimava moltissimo il tuo carattere. Io, pian piano, lo spingeva a dire di più: e sempre, la sua malinconia finale, in questo discorso della vita comune, era che non vi fossero figli, fra voi, malgrado il suo costante desiderio!

Tutto ciò, potevi tu dirmi, era una *passa*. Allora, per accertarmi, mi lasciai indurre a venire da voi, mancando completamente al mio giuramento: e presto, mi mescolai quasi quotidianamente alla vostra esistenza. (Giannini, giannini, mia gattuccia nera, ho visto un marito trattare con tanta finezza sua moglie, come Franco ti trattava: persino con troppa finezza, giacché, corte volte, innanzi ai tuoi malumori, ai tuoi capricci, alle tue crisi nervose, io mi sarei lasciato scappare la pazienza e... sarei scappato via. Con larghezza, anche oltre che con finezza: giacché le tue note di sartie, di modiste, di guanti e stivalini, di biancheria e gioielli, mia cara, erano spesso scandalose. Egli non diceva mai nulla: taceva e pagava. Spesso, te lo confesso, ti ho fatto qualche rincontro, in questo senso, perché ero commosso della generosità di tuo marito. Ma tu dichiaravi che tutta quella dispendiosa era per piacermi e io ne restavo confuso e contrito. Si porta via la moglie altrui, ma che il marito debba pagare i *danses* di battista e merletti che rendono squisita la colpa, Margot, è enorme!

Ora, mia carissima, ti ho fatto intendere

che la grande mistificazione inflittami, a proposito di tuo marito Franco Simonetta e di te, del suo carattere e dei vostri rapporti; mi è chiara da cima a fondo e mi sembra insopportabile. Non so però, tu non hai detto una sola verità, a proposito di lui: e dire che lo non ti avevo obbligata a nessuna dichiarazione: e dire, ancora, che non vi era bisogno di mentire, per lasciarti di amarmi. D'altronde, io mi chieggo, perchè tu m'ami? Tuo marito è più giovane, più bello, più elegante di me: ha più denaro, più celebrità o più avvenire di me: lavora per te, mentre io non faccio nulla tranne che aspettarti al convento: ti ama e ti crede virtuosa, mentre io ho spesso cionnosamente scherzato sul nostro amore: non è geloso e intanto tiene a te, mentre io so di avere peccato spesso, per amor proprio e non per gelosia: prima alla tua casa, ai tuoi piaceri, alla tua fantasia, quando a me non è dato pensarci o forse, nel mio egoismo, non ci penserei: ti ama da amante e non puoi negarlo, perchè lo so, mentre io non saprei fare, presso te, l'altra parte, quella, dell'amante ingannato come un marito: ti lascia ogni libertà, adora la tua volontà e non ti dà nessuna rivale, mentre io te ne privo, di questa libertà, non mi piacciono i tuoi capricci e spesso ho *stirato*, all'infuori, per punirti dei tuoi capricci. Perchè mi ami, Margot? Se io fossi in te, amerei Franco. Egli mi è enormemente simpatico e ho deciso di non tradirlo più.

D'altronde, cara Margot, tu non ami nessuno, tu credi: dal tuo punto di vista, forse, tu bene. Tu non ami né Franco, né me, ma ti piace di avere due uomini ai tuoi piedi, di avere l'amante appassionato e il marito tenero, tutti i dolci anfratti del matrimonio, e tutti gli ardori del peccato. Oh, ma *petite châtaine*, che cosa *risa* perfida! In fondo, hai ragione perchè sei una delle più perfette creature che io abbia mai conosciute, egoista grandissima, seducente anima, a cui rimprovero dolore! Ma che bisogno avevi, tradendolo così, di patire tanto male di tuo marito, di dipingerlo così foscamente? Perchè questo raffinamento di crudeltà contro un uomo che fa tutto per te, che ti colma di bontà e di felicità, per quanto gli è possibile? Mentre riceverai, tu gli fai quel che gli fai, con me? Tu mi bella: vi era ragione di far credere che egli fosse un mostro, per rinnovare la favola di *Helle et la Héle*? Hai ribaltato. In me, il senso della solidarietà maschile, perchè io non posso permettere che tu continui a burlarti di lui, come ti sei burlata di me, perchè non è logico che gli uomini siano sempre in vostro simbolo, Margherita mia, perchè tu, facendo così, hai riadato il nostro amore e presentato un amico a tuo marito. Egli ne ha bisogno, poveretto!

Ancora una cosa: io so bene quello che farai. Tu prenderai un secondo amante: e dirai male con lui, di Franco e di me. Ma io vedo il tuo gesto d'innocenza e non ti denuncierò perchè sono un gentiluomo e perchè io donna, allora, hanno sempre ragione. Solo, riderò un po' del tuo gioco. Ciò ti noccherà molto, lo capisco, Margot, tu hai troppo riso di me, quando eri sola, tornando dai convegni dove mi avevi detto tutte quelle lagie: intanto hai un debito con me. Mi presento: lasciarmi ridere. Mi dispiace di perderti e ho bisogno di alleggerirmi. Bacio le tue belle mani, cara Margherita mia, e me ne vado a casa, con tuo marito, perchè tu possa scegliere il tempo! Addio!

Le chat blanc.

Uberto Tassinari.

MATILDE RUSSO.

MARGINALIA

* *Isidoro Grünuth* — I pochi giorni or sono un amico amico di conoscenti di colleghi e di amici accompagnava all'ultima dimora la salma del giovane pittore Isidoro Grünuth.

Nel giornale *Officiel* si trova poi qualche breve cenno biografico che fa più degli altri, come tributo di stima e di affetto, volle dedicato alla sua memoria.

Alla folla di rumori che fanno ruota al passaggio dei *funerali* di tanta povera salma, di tanti conoscenti che punno il fagotto, poco quel lavoro del modesto traquillo della salma di un giovane artista. Ma egli non ebbe la gloria del facile funerale, né l'antico elagio, né il feroce rimpianto

degli invidiosi: egli scese nel sepolcro, senza vanità e senza superbia, dopo di avere bene impiegato, nella sua breve e travagliata esistenza, i talenti largamente concessigli dalla natura.

Povero Isidoro Grünuth! Buono, affettuoso, gentile, egli racchiudeva un animo grande, un ingegno fortissimo in quella sua fragile e delicata persona, che la fiamma, la febbre dell'arte troppo rapidamente consumò.

Il Grünuth non ebbe tra noi rivali nell'arte del ritratto e, se la fortuna gli avesse più a lungo concesso di vivere, egli avrebbe lasciato fama di insuperato maestro.

Uscito dalla scuola del Piloty, aveva eletto a sua dimora Firenze e l'ambiente, senza punto infuocarlo, l'aveva raffinato e migliorato.

Egli aveva una naturale, spontanea, rapida intuizione del carattere, dell'indole, del temperamento degli individui e un'attitudine singolare a riprodurli per mezzo di una magistrale conoscenza del disegno e dell'uso sapiente del colore.

E questa speciale attitudine, questa qualità personale di riprodurre non solo i tratti ma lo stesso stato d'animo di una persona fece del Grünuth, con la costanza e lo studio indefesso, un ritrattista insuperabile, e lo stesso stesso caricature, al pari di certe caricature dei tratti franchi e bizzari, avevano un carattere proprio, una spiritualità che le rendeva inimitabili.

Fu anche musicista e poeta, e negli ultimi suoi di sfogò in rime e note dolenti lo strazio della sua giovinezza infranta, il sogno avvanito, le illusioni perdute, la forza occulta che lo trascinava faticosamente nel nulla.

E la violenza del male ebbe presto ragione di quella fragile creatura, che dava a sperare così lentamente di sé.

Ma egli, come il servo della parabola, non aveva sofferto il talento, e di anni lunga vita vivrà la persona sua.

LORENZO FORCIATI

* *Se in Italia ci sia ora una letteratura italiana.* — Nell'ultimo numero del *Panfulla della Domenica* (Giacomo Mazzellotti pubblica un primo articolo intorno alla questione che Ugo Ojetti solleva nel suo noto articolo della *Revue de Paris* e poi riprese qui nel *Marzocco* e nel discorso letto recentemente a Venezia, e che ha destato un grande interesse nel nostro mondo letterario così da suscitare anche una cortese ma vivace polemica, nella colonna del *Roma di Roma*, fra l'ottimo amico nostro e Luigi Capuana.

Il Mazzellotti è d'accordo con l'Ojetti nel ritenere che una vera letteratura italiana oggi non esista, ma al punto di affermare che nella vita contemporanea la nostra odierna letteratura occupa una parte assai meno importante di quella che non occupasse, mettiamo nel secolo scorso, e quella finora, quella miserabile letteratura, quasi tutta di sonetti e di madrigali per uso di monacazioni e di cicisbei, nella vita italiana di allora.

Ma il chiaro letterato crede che ne sia causa principale, anzi unica, la mancanza di un ambiente che l'alimenti, e ove si muovano correnti d'idee, di gusto, di tendenze artistiche e critiche, e si faccia valere il giudizio e l'arbitrio di un'opinione letteraria autorevole che lo diriga.

Questa idea, in sostanza, non si riconnette con quella da noi manifestata sulla necessità di un ambiente letterario? A me che, allora, fra chi sostiene che manca una letteratura perchè manca un ambiente letterario, e chi sostiene che non si può aver questo finchè quella non sorge, la questione va prendendo un po' l'aspetto del famoso problema biologico: se nasce prima l'uovo o la gallina.

Nel numero d'oggi del periodico romano il Mazzellotti finirà di esporre la sua opinione e quindi l'Ojetti, nel prossimo numero del *Marzocco*, presenterà, sullo stesso argomento, la sua e comparsa conclusionale.

* Siamo lieti di riportare il giudizio d'un giornale francese, il *Nouvel*, sopra una pubblicazione che a torto in Italia passa quasi sotto silenzio, e di cui ci occupammo in uno dei prossimi numeri:

« Je voudrais, pour finir, signaler à ceux de nos lecteurs français qui s'intéressent au théâtre étranger une magnifique publication italienne: *I Comedianti Italiani* (Les Comédiens Italiens) par M. Luigi Rasi direttore del Conservatorio (Scuola di recitazione) di Firenze. Il n'en a encore été publié que quinze livraisons, mais elles donnent une excellente idée de cette collection qui est en même temps une œuvre de science historique et une œuvre d'art.

« Son auteur et son éditeur l'ont intitulé modestement *Dictionnaire*, parce que l'ordre alphabétique y est observé; mais pour la série des documents biographiques et bibliographiques, pour l'exactitude scrupuleuse du récit, pour la beauté et la rareté de l'illustration, et aussi, je crois pouvoir le dire, pour l'élégance du style, je ne vois pas trop l'équivalent français que nous pourrions appeler à cette publication étrange. Je n'entends pas lui faire une réclame banale, car elle mérite vraiment le nom d'historique et non amour-propre national en attribuant un peu, si je ne me trompe pas, que l'histoire des troupes de la Comédie Italienne, au dix-septième et dix-huitième siècles, se confond un peu avec celle de la Comédie française, et si, d'autre part, je n'étais

averti par l'auteur lui-même qu'il a trouvé en France beaucoup de renseignements précieux.

C'est ainsi que M. Nutter, de la bibliothèque de l'Opéra et M. Rouhot du département des estampes à notre Bibliothèque nationale, se son mis à sa disposition, l'ont aidé dans ses recherches avec la plus extrême obligeance et lui ont fourni des matériaux pour son travail.

Je les en remercie en son nom. Cette heureuse collaboration franco-italienne nous repose agréablement des délices et des sottises de la politique ».

A. CHAVAT.

* Il buon Camillo Antona Traversi, che riempie d'amabili chiacchiere scritte e orali tutti i giornali e tutti i palchi scenici d'Italia, ha pubblicato nell'ultimo numero della *Gazzetta Letteraria* un articolo intorno ai critici drammatici nostri più in voga.

In quello scritto son dati i connotati di questo critico e di quello così come si farebbe per classificare le bestie nel regno animale. E in tanta disparità di criteri e di principi lo scrittore non mostra alcuna predilezione intellettuale: così, che in lui, comediografo serio, sarebbe da riprovare: se il suo articolo non fosse uno scherzo; o non piuttosto una delle tante abili manovre, con cui egli cerca da troppo tempo di cattivarsi la simpatia della stampa così detta influente.

Per troppo però con tanti espedienti il buon Camillo Antona Traversi riesce all'effetto contrario: a rendersi cioè antipatico a quanti lo prendono sul serio e ridicolo a tutti gli altri.

* Siamo, a quanto pare, in un periodo di crisi giornalistica.

Ora è la volta dell'*Idea Libera*, la cui direzione passa dal dott. Guido Martinelli, che l'aveva ereditata dal compianto Alberto Sormani e proseguita degnamente, in altri che, pur promettendo di continuare a svolgere lo stesso programma e costituito di idee e di sentimenti, di studi e di istinti indomabili, sentono il bisogno di avvertire che l'attueranno « con parziale diversità di criteri » non solo, ma e con una schiettezza, una sincerità, una svelatezza anche maggiore che nel passato ».

Lasciamo andare la *svelatezza*; ma, quanto alla *schiettezza* maggiore, ecco davvero una dichiarazione che, in un giornale che in altri momenti ha trovato non sufficiente sincerità in noi, può sembrare alquanto strana e certo è caratteristica. Prendiamone atto e avanti!

E il nostro saluto vada con pari cordialità così agli antichi come ai nuovi campioni dell'onesto e liberale periodico milanese.

* *La morte d'Orfeo*. — E questo il titolo del nuovo volume di novelle che l'egregio nostro collaboratore Luciano Zucconi pubblicherà a giorni, editori (Vicens-Omodei-Guindani di Milano).

Il volume, a quanto sappiamo, non reca veramente il sotto titolo di « novelle », perchè sembra all'autore (e non gli diamo torto: che un tal nome non convenga ormai più alla forma d'arte essente modernamente da affatto composizioni, come poco o punto conviene l'altro di « romanzo » all'ultimo prodotto che dal vecchio romanzo è germinato. Sono dunque novelle... per modo di dire.

Le doti singolari di scrittore e d'artista, dimostrate dallo Zucconi nel *Lussurioso* e nel *Desqueto*, fanno attendere con vivo desiderio questo suo nuovo libro, al quale frattanto ci è grato augurare la miglior fortuna.

IL NOSTRO CONCORSO

Ecco le novelle che ci sono pervenute in questi giorni:

5. — *Mater*, contrassegnata dal motto esterno: *Sunt lacrymae rerum*.

6. — *Bandito*, firmata con lo pseudonimo *Fazio* e contenuta in una busta su cui è scritto: *Marinara*.

7. — *Il matrimonio di Vesperta* *Donnarrotti*, novella storica contrassegnata dal motto esterno: *Arte e lavoro*.

8. — *Battaglie silenti*, contrassegnata dal motto esterno: *Sempre avanti...*

9. — *Vita in sfacelo*, contrassegnata dal motto esterno: *Arta longu*.

10. — *Morta d'amore*, contrassegnata dal motto esterno: *Non adulter, ten libero - dignissimo il core...*

11. — *Un caso ridicolo*, novella umoristica dal vero, contrassegnata dal motto esterno: *Varianti*.

12. — *Il mese dei ricordi*, contrassegnata dal motto esterno: *Wannieria!*

13. — *Glote dell'arte*, contrassegnata dal motto esterno: *Nel dolore la forza*.

14. — *Chi vince?*, contrassegnata dal motto esterno: *Ma non ne vale.*

Qualche risposta.

Sig. X. E., *Roma*. — E l'amminta ampia libertà circa il genere e i soggetti da trat-

tare ». Così è detto nelle norme del concorso. Ognuno dunque è padronissimo d'intendere quella composizione d'arte narrativa, cui si è convenuto di chiamare *novella*, nel significato che più gli aggrada.

Sig. N. N., *Padova*. — « Il concorso è aperto a chiunque »: anche questo è nelle norme da noi pubblicate. Ne viene di conseguenza che può prendervi parte tanto chi è abbonato quanto chi non è abbonato al *Marzocco*.

Sig. R. M., *Perugia*. — Ella dice: « La novella può occupare un intero numero del *Marzocco*: sta bene: ma in quale carattere di stampa? giacché l'usare un corpo invece di un altro può decidere di parecchie cartelle di manoscritto ». Giustissimo: i concorrenti possono dunque fondare i loro calcoli sul corpo 9, cioè quello nel quale stampiamo usualmente le novelle e queste risposte.

In generale poi raccomandiamo ai concorrenti di attenersi rigorosamente alle norme tutte, sì di sostanza che di forma, pubblicate in questo giornale.

Le condizioni di un concorso non son fatte per capriccio e perchè ciascun concorrente le alteri o modifichi a suo talento. C'è la sua ragione, per esempio, nel richiedere che i manoscritti vengano spediti per posta raccomandata; c'è la sua ragione nel volere i titoli anziché gli pseudonimi. Abbiamo anche largamente spiegato il motivo che c'indusse a creare una innovazione nel solito metodo di presentare i lavori, preservando due titoli invece d'un solo, di quali uno esterno e l'altro contenuto entro una busta e abolendo così ogni indicazione circa il nome e l'indirizzo dell'autore, che a noi non preme affatto di sapere.

Chi non abbia dunque avuto modo di conoscere ancora le condizioni del nostro concorso, piuttosto che lavorare di fantasia, scriva all'editore R. Paggi per chiedergli il N.° 13 del *Marzocco*, e questo gli sarà immediatamente e gratuitamente spedito. E tanto più facile e tanto più sicuro!

IL MARZOCCO.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

1896 - Tip. di L. Franceschini e C. Via dell'Anguillara 15

LIBRERIA EDITRICE R. PAGGI

FIRENZE - Via Tornabuoni, 15

È in vendita:

ENRICO CORRADINI

SANTAMAURA

ROMANZO

Un volume di 340 pagine in-16 della Biblioteca *Multa Renascentur* . . . L. 3.50

Chi invierà all'Editore R. Paggi - Firenze, Cartolina-Vaglia di L. 3.50, riceverà il volume franco di porto.

È in vendita:

POMPEO MOLMENTI

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO

Un volume in-16 della Biblioteca *Multa Renascentur* . . . L. 1

Chi invierà all'Editore R. Paggi - Firenze, Cartolina-Vaglia di L. 1, riceverà il volume franco di porto.

È stato pubblicato:

G. A. FABRIS

NELL'OMBRA

V E R S I

Un bel volume di pag. 112 L. 1.90

In vendita presso tutti i librai d'Italia



Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR...

Diretta: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Un numero 10 Centesimi.

(Conto corrente con la Posta).

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8.

ANNO I — FASCICOLO I — N. 1

SOMMARIO

Ancora per l'arte aristocratica. DI DIO GABRIELLO
Lettere di Merimé a Madame de La Rochejacque
Ma. Thomas Neal. — Indifferenza. EDOARDO COLO
— Per i figli. CARLO ARTURO. — "Le tenebre". DI
P. MORVILLO. — Marginalia (Finestra Rossa, ecc.)
— Bibliografia. — Libri ricevuti in dono

Ancora per l'arte aristocratica

Luigi Torchi ha tentato di rispondere sulla *Rivista Mensile Italiana* all'importante studio del Giani, che a già dato occasione e materia ad un mio precedente articolo; dico a tentato, perché in realtà il suo scritto non soltanto non porta una sola buona ragione contro la tesi nostra, ma ne offre dieci a noi avversari per rincalzare mirabilmente, anche senza tener conto di parecchie strane contraddizioni. Vale quindi la pena che noi rileviamo taluna delle sue difese, per mostrarne l'intima debolezza critica e per rimetter sempre più convinti della bontà della nostra causa... almeno fino a quando non vengano messe innanzi ragioni più solide dei sostenitori dell'arte che non sia fine a sé stessa.

Il Torchi non si è fatta un'idea ben chiara di che cosa voglia precisamente dire *arte aristocratica*, ed è questa la ragione per la quale egli è necessariamente indotto ad affastellare spropositi. Così egli dice: « la tragedia francese fu arte aristocratica, il dramma di Shakespeare popolare... » Un equivoco ben grossolano dove s'intende di accennare ad aristocrazia spirituale venirci a parlare — oh! quanto ingenuamente! — di classi aristocratiche e popolari: il che dovrebbe condur noi alla terribilissima e ridicolissima conclusione critica, che l'arte più eccelsa sarebbe l'etero retaggio dei grandi, anzi un privilegio di sole teste coronate. Ora, a farlo apposta, l'arte di Shakespeare che egli chiama popolare è proprio di gran lunga più aristocratica di quella di Racine e di Corneille: di quanto il genio è superiore all'ingegno.

Di Shakespeare il popolo gustava in passato e gusta tuttavia la parte più spettacolosa e senza dubbio più caduca dell'opera sua, il naturalismo crudo e il movimento di molte scene e il fantastico-superstizioso di altre, ma non arriva davvero a comprendere tutta la geniale potenza drammatica, la profondità psicologica, la inestimabile ricchezza di motivi poetici, di immagini, di parole. Ammirerà nell'*Amleto*, soprattutto, la scena del cimitero, nel *Macbeth* quella dello streghe, nella *Tempesta* la parte magica e fantastica, ma senza neppure lontanamente sospettare la sublimità di queste creazioni... E giudicando

alla stregua dell'« individualismo artistico » il sommo tragico inglese e i due francesi, chi oserebbe contrastare che Shakespeare è nelle sue tragedie e commedie infinitamente più originale, più individuale di Corneille e Racine?

Così Fechner « *Vorlesungen über Aesthetik* » e col Grosse « *Anfänge der Kunst* » non so del resto perché egli abbia sentito il bisogno di citare precisamente questi due Tedeschi ai quali altri filosofi si potrebbero contrapporre di autorità anche maggiore: il Torchi sostiene che « l'arte è ancora scopi pratici oltre gli estetici. » Qui è l'errore, qui è la confusione fondamentale.

Nettamente egli avrebbe dovuto dire che l'arte raggiunge anche scopi pratici, non già che se li proponga; e neanche regge l'osservazione del Grosse che l'arte dei primitivi aveva intenti pratici. Precisamente perché arte di primitivi, essa non poteva ancora aver acquistato coscienza dell'indipendenza dei propri fini, e del resto in quanto era produzione di uomini, i quali oltretutto secondano certi bisogni collettivi ubbidivano segretamente all'impulso della loro particolare natura, doveva pure, già fin d'allora, rivelare, a dispetto dell'erronea concezione estetica, il valore relativo di quegli artisti, nonché i germi di un'evoluzione superiore.

Nessuno, e tanto meno io, nega l'influenza sociologica dell'arte: è ormai un luogo comune. Ma di qui a ricavarne certe conseguenze sbalordite ci corre!... « Che cosa sarebbe stata l'arte di Palestrina, se la sua eco non si fosse ripercossa nelle anime del popolo e non lo avesse vivificato con grandi, con drammatiche concezioni? Che cosa sarebbe dell'arte di Shakespeare, di Handel o di Wagner, senza un popolo che l'avesse sostenuta e salvata?... » Ma che discorsi! Dato pure che questi grandi artisti dal segreto o palese intento di scuotere l'anima di tutto un popolo e dal contatto con esso abbiano ricevuto impulsi a produrre, a sviluppare la propria personalità, ed anche ispirazioni gagliarde, dopo che avrebbe mai potuto aggiungere o togliere il popolo all'eccellenza delle loro creazioni? Io oso sostenere che Shakespeare ha ottenuto e mantenuto il suo grande favore popolare assai più per la parte difettosa o almeno comune della sua opera, che non per quella che formerà l'eterna ammirazione d'ogni anima capace di sentire o di apprezzare il bello. Palestrina e Handel sono ben lontani dall'aver raggiunto una grande e durevole popolarità ed è certo che il popolo gustava, gusta e gusterà cento volte di più — anche in fatto di musica sacra — un'arte meno grande e severa. E Wagner è proprio ricevuto maggior impulso a scrivere i suoi capolavori dal popolo tedesco che da Luigi di Baviera?

L'arte per l'arte, frase assurda ed im-

morale secondo il Torchi, « maschera » spesso l'impotenza dell'artista ad agire « sopra una vasta cerchia... ». Un'arte fatta « per sé, a scopo di diletto, oziando, è una forma di produzione inferiore... » Tanto parole — mi perdoni il sig. Torchi se dico senz'ambagi quella che a me pare la verità — tanti spropositi. L'artista se pur così dobbiamo allora chiamarlo! il quale vuol agire sopra una vasta cerchia a cento mila volte più probabilità di farla, se non di vera gloria, di quello che insegue, solitario, puri fantasmi di bellezza e sogna di renderli visibili ad altre anime degne. Quegli non è che da ricorrere ai luoghi comuni della retorica sentimentale per trovar subito mille echi fedeli nelle menti e nei cuori dove già si trovano, tali e quali, gli stessi sentimenti, le stesse impressioni: questi deve suscitare nell'immaginazione altrui sensazioni, fantasmi, sentimenti in tutto o in parte nuovi. Quegli non fa che restituire al popolo ciò che ne è ricevuto; questi gli dona liberalmente i suoi tesori ideali.

Potrei facilmente, a questo proposito, riferirmi a fame ed a glorie contemporanee, e far nomi: ma a che gioverebbe? M'importa invece di richiamare l'attenzione degli intelligenti lettori su quel gerundio torchiano « oziando » adoperato a proposito dell'arte per l'arte...

Dunque siamo intesi: tutti gli artisti che non si propongono uno scopo pratico, immediato, visibile, tangibile e documentabile, come a dire diffusione di buoni principi di religione, di morale, di politica, di sociologia, sono dei puri e semplici vagabondi da denunziare al più vicino ufficio di polizia per ammonizione, correzione e sorveglianza paterna. I grandi artisti del Rinascimento e il sommo Goethe, la cui anima superiore appena ora viene compresa in tutta la sua superba grandezza, dovrebbero ridere di cuore... se potessero ancora ascoltare i nostri discorsi. Sta bene scrivere così a proposito di dilettanti, i quali del resto adempiono anch'essi una non affatto inutile missione sociale (su cui non posso qui fermarmi), ma a proposito di artisti veri ciò non è più serio e non merita neppure la pena di venir confutato. Se si dovessero condannare al fuoco le opere d'arte che non si son proposte altro fine che il diletto estetico, bisognerebbe cominciare da dei capolavori, dall'*Otello* di Verdi, nel quale il buon Ladovico Arlotti non si è niente affatto posto di rigenerare l'uomo e la società.

Accenniamo ancora ad una interessante questione estetica che il Torchi non ha, davvero, compreso.

Come mai l'artista geniale, pur imprimendo alle proprie creazioni il suggello di una personalità profondamente diversa, notevolmente superiore a quella del con-

temporaneo, riesce talvolta non soltanto ad accaparrarsi la loro ammirazione ed il loro affetto, ma anche ad essere il magico specchio di sensazioni, di immagini, di sentimenti non ancora germogliati nella fantasia e nel cuore dei viventi? Per la ragione semplicissima, che sopra è già accennato: il genio sintetizza nell'opera sua la virtù del passato e del presente ed offre già gli embrioni della vita futura: così la sua opera, nella quale entrano elementi vecchi e nuovi, comuni e personalissimi, può anche essere intesa ed ammirata dai contemporanei che, avendo già presenti allo spirito i grandi modelli delle generazioni passate, godono poi nel veder rispecchiato esteticamente da quello il mondo delle sue attuali sensazioni e rappresentazioni, mentre già in confuso nelle più raffinate coscienze si fecondano i germi dell'avvenire. Soltanto quando questi germi sono giunti a maturazione perfetta, l'opera dell'artista geniale può esser compresa in quasi tutta la sua grandezza, e allora in una fase superiore dell'evoluzione estetica assistiamo al suo trionfo definitivo... almeno sino a tanto che non succeda — cosa non solo possibilissima, c' insegna la storia, ma anche probabile — un periodo di decadenza nel quale il nuovo si oscura la visione e si intiepidisce il godimento del bello. In questa guisa soltanto è possibile che opere ricchissime d'individualità riescano a poco a poco ad imporsi al perfezionato gusto di un pubblico molto più numeroso, come l'opera grandiosa del Wagner, al cui trionfo ha avuto non piccolo merito peraltro, più che l'individuale giudizio estetico dei mille ammiratori, il noto fenomeno sociologico, così ben studiato dal Tarde, dell'*imitazione*, diciamo pure della *moda*.

Aristocratica adunque in conclusione tanto l'opera dello Schumann, da cui questa polemica ha preso il suo punto di partenza, quanto quella del Wagner, in quello che è di più puro, di più alto e di più individuale; poiché non bisogna dimenticare, come fa il Torchi, che alla popolarità crescente di lui anno concorso oltre alla causa accennata molto circostanze favorevoli, tra cui massima quella che il dramma musicale a preferenza della musica da camera è ancora più della strumentale, come il dramma di fronte alla lirica, ha una potenza di affascinare l'anima delle moltitudini, come già ebbe a cantare un nobile poeta lirico tedesco, il Platen, in una poesia famosa più che tradotta imitata dal Carducci:

... ma il vol del sacro l'indaro e di Elaco
Parte e, o Petrarca, il tuo librato verso
tanto nei cuori imprime ed al vulgo
arduo sfugge.

DI DIO GABRIELLO.

Lettere di Merimée

a M.^{re} de Larochejacquelin

La *Revue des deux Mondes* ha pubblicato recentemente molte lettere indirizzate da Merimée a Madame de Larochejacquelin. La figura dell'uomo e dello scrittore non s'aveva per verità modificata in alcuna delle sue linee essenziali: ma alcuni tratti del suo carattere ne vengono singolarmente illuminati e messi in rilievo.

La razza, il momento e l'ambiente, a parlare il linguaggio di Taine, esercitarono, nel formare il carattere di Merimée, un'influenza non divergente, ma convergente; per cui i tre coefficienti si sommano, non si elidono. L'uomo si è formato in una famiglia d'eccellente borghesia parigina in cui la coltura intensa dello spirito aveva portato la razza a raffinatezza squallida con scapito, s'intende, di slancio e di abbondanza — nel momento in cui il positivismo filosofico e scientifico e il realismo sottomano al romanticismo e all'idealismo prossimo a spirare sotto i colpi di oliva di Taine e degli altri — nell'ambiente infine del secondo impero che di tutti i regimi impiantati in Francia da un secolo è quello che segna la massima degradazione intellettuale e morale.

Tutte le basenze vi erano di moda, compresa quella della fronte. Di questi tre fattori Merimée è il prodotto migliore e più fine che ne potesse uscire.

Un uomo, come lui, dotato di fibra sensibilissima e infinitamente delicata, cui un'educazione compiuta affluisce ancora ed acui, trova ogni giorno a ogni momento mille cagioni di nausea e di disgusto. Bisognerebbe ingolfare un tempo non soltanto la mattina a colazione, come voleva Chateaubriand, ma anche a pranzo ed a cena per non trovare più altro di doloroso e di repugnante nella giornata. Ad una natura affetta conviene ed è indispensabile ripiegarsi sopra di sé e sfuggire, per quanto è possibile, il contatto degli uomini e delle cose. Invece, ripiegarsi, comporsi una maschera di placida indifferenza e di supremo disprezzo verso tutto e tutti, questo è il fatto di natura emulato. Un'impassibilità a tutta prova nasconde in loro una sensibilità quasi morbosa. E non loro proprio tutte le eleganze intellettuali e morali. Anche morali — perché ogni basenza e volgarità, tutte le piccole arti e i mezzeuoli onde si compone la vita morale della buona gente per riuscire e far fortuna, tutte quelle miserie onde si fanno la potenza, la grandezza e la gloria degli individui e dei popoli, costituiscono una violazione patente delle regole e delle esigenze della vera eleganza, del buon gusto e della delicatezza estetica e dell'alta perfezione ragionevole e sommaria a un raffinato e a un intellettuale. — Non molto nece dell'alta via ed vivere.

Mi disse da Victor Hugo che Merimée era uno stupido uomo di lettere convertito alle Tuleries quasi come una pianta ornamentale. Ma non è precisamente così. — Aveva forse l'apparenza del cortigiano; ma non infatti era tale. — Il lui. — E si capisce. La fortuna gli aveva dato una larga indipendenza che a un'indole come la sua è più necessaria dell'elemosina che si respira e che sola impedisce a un pessimismo di buon tono di cangiarsi in umore strabiliante. Merimée amava la signora di Montjoli molti anni avanti che la di lei figlia divenisse imperatrice dei francesi. Quando la bambina, cui comprava dei dolci a Madrid, ebbe una corte e tutto il fasto imperiale, Merimée le lo dice in una di queste lettere: domandati a conti gli permettono di giurare che non lo avrebbe mai domandato un favore per nessuno. — E veramente quel mondo delle Tuleries se gli doveva piacere per certe eleganze di forma, gli doveva anche dispiacere sommarissimo per certa grossolanità e lusinghieri di sostanza. — E questo era la giunta esemplare di quella.

Poco sensibile alle illusioni perché dotato di perpetua razionalità e d'un senso acutissimo della realtà, ostinò quella scarsa facoltà d'illusione che aveva ereditato, il meglio che poté; e vi riuscì soltanto marionettamente, come si era da aspettarsi. Per quindici anni forse (se s'ha da credere a queste lettere), ed è un grande spunto dell'età mortale, restò con grandi stenti la pallida illusione d'aver trovato in una donna l'anima capace d'intenderlo appieno e di corrispondere non viva e schietta simpatia,

E fece tutti gli sforzi di cui fosse capace, per non perdere interamente questa basta illusione. Quando poi, malgrado tutta la sua buona volontà, dovè persuadersi che quella donna era probabilmente un'oca al pari di tutte le altre, sentì mancare qualunque scopo alla sua esistenza e disseccarsi tutte le fonti del sentire, del volere, del fare.

Questa nota di sconforto supremo e d'irremediabile stanchezza è quella che ricorre forse più spesso nelle lettere che abbiamo citate. « Io sono un essere completamente isolato in questo mondo. Se oggi lo scrivessi, non potrebbe essere che per me o per il pubblico. Il primo è divenuto troppo difficile ed è inutile provarmi a distrarlo — il secondo ha la disgrazia di non godere affatto della mia stima... Durante forse 15 anni io ho avuto uno scopo che era quello di piacere a qualcuno. Ma sono ormai circa 3 anni che io non ho più scopo. Il vero dunque pur troppo che la mia vita è senza scopo. Del resto anche quando lo ne aveva uno, non era per verità un gran che. Ora io ne rido qualche volta; ma gli è un riso che non passa alla midolla ed ecco perché io non ho il cuore a nulla. »

« It was a little thing that books divine,
Is all as strong soul seeks on mortal ground;
If it be worth it, then what shall suffice?
The world is lost; perchance not even thou
Survivest it. Lord God!

(HUBERT HUGHES)

La delicatezza del sentire e la chiaroveggenza perfetta producono ripugnanza per l'azione e aridità. Un uomo fornito di tali qualità conosce troppo la vita e l'immediabile vanità ed i fatali inganni di tutte le umane speranze per nutrire alcuna fede o provare alcuno entusiasmo. La conclusione necessaria di tutto ciò è un nichilismo tranquillo e spoglio d'illusioni, un nirvana non irraggiato mai da alcun sorriso di Maya. Il nostro buon Prospero conobbe tutte le finesse dello spirito e niuna forma delle grandezze dell'anima umana. L'ardore del volere e dell'azione, che nasconde agli occhi di certe individualità potenti la miseria e la vanità di tutte le cose, gli fu completamente ignoto. Del resto, quasi tutti gli uomini da giovani sono a momenti tentati di credere d'aver delle ali come gli angeli e di poter volare. Penso di Borgo a una dama che si dolera con lui perché avendolo baciato da giovane quand'era alato lo ritrovava ora da adulto privo affatto di ali — rispondeva: « Io mi son fatto uomo per i peccati degli uomini. » È la storia ideale, eterna del dilagare rapido o lento ma necessario di tutti i lieti inganni. — Merimée non fu mai tentato di credere d'aver delle ali o di rassomigliare, sia per lontanamento, a un angelo. Fin da giovane, sapeva troppo bene che chi vuol far l'angelo, fa la bestia; e si guardò sempre bene dal far la bestia e nulla temè più al mondo che di parer ridicolo. Questa paura (anzi meglio dell'al di là di cui parla Anacleto) fa gli uomini nodardi e aborriti dall'azione. « La mia costituzione (dice il nostro in una di queste lettere) è delle più prosaiche. Per una contraddizione sommaria dannosa alla mia fortuna, io non so praticare la mia prosa, vale a dire cavarne partito per spingermi in questo mondo, come sanno fare benissimo i miei colleghi nelle arti e nelle lettere. » Spingerli avanti, avrebbe voluto dire infatti compromettere quel rischio d'uomo di gusti raffinati a cui Merimée teneva più che a tutt'altro. La sua elica rampollava dalla sua estetica e questa si fondava esclusivamente sulle regole della misura e del riserbo più assoluti. Tutto ciò esclude qualunque basenza e volgarità, ed anche pur troppo qualunque slancio e movimento potente. Il saggio consiglio di dare agli umani per testimoni e per giudici l'ironia e la pietà. Il nostro accettava più volentieri la prima parte che la seconda del consiglio del saggio. Dava agli uomini volentieri tutta l'ironia di cui era capace e non negava loro neanche la pietà; ma preferiva darla loro e spiarlo anziché a piena fonte. E ciò perché egli voleva evitare, quant'era umanamente possibile, d'amare mai simbioticamente di nulla e di nessuno.

Né vogliamo dire con questo ch'ei fosse scorciato e malgracioso. Era anzi precisamente il contrario. Non era mai più felice che quando piangeva, senza troppo scomporsi, compiacere e render nervoso a qualcuno e soprattutto a qualcuno. Questa signora a cui non diritte le lettere, d'elice tutta la simpatia di cui Merimée fosse capace. Un'ottima e legittimata,

non ottenne mai da lei alcuna dedizione ma tutte le concessioni compatibili colla di lui franchezza. « Io ho la disgrazia (le dice e le ripete continuamente) d'essere scettico, ma non è mia colpa. Io ho cercato quanto ho potuto, di credere. Pur troppo non vi son riuscito. » In altro luogo le dice: « Una delle disgrazie della mia vita è che si crede ch'io sia uno scherzatore. » E scherzatore non era. Ma aborriva naturalmente troppo i volghi di qualsiasi classe per non mettere continuamente tra la sua sensibilità e loro una maschera severa od ironica. E se era compiacente e disposto a render servigi, anche più disposto era a non disservire mai alcuno. Infatti se la gentilezza è parte di buon gusto, parti anche maggiori sono lo sdegno e il disprezzo. Chi sprema gli uomini con vera eleganza, sdegnarà sempre di combatterli o di ascendere a quistionare mai per nulla con loro. Ciò equivarrebbe a rimpicciolirsi perché equivarrebbe a mettersi al loro livello. L'ironia di chi disprezza sinceramente e profondamente, è piena d'indulgenza e di bonomia. E d'altra parte, pigliar vendetta di chi s'offende beneficiandolo, è, a detta anche di Marco Aurelio, veramente regale.

L'enfasi e l'ostentazione erano assolutamente incompatibili col carattere del nostro: non così la generosità. V'hanno nella sua vita tratti di generosità e d'abnegazione tanto più squisiti quanto più gelosamente custodite in segreto. E per questo lato almeno, lo stile di lui non ci dà tutto l'uomo. Questo fu preciso, tagliente, netto e secco come quello; ma certo profumo di generosa delicatezza che nell'uomo era, nello stile non si pare. Onde può dirsi che l'uomo valeva in lui un po' meglio dello scrittore che pure ebbe suprema eccellenza.

E così passò egli questa vita noiosa e inconcludente a fare alcuni bellissimi racconti, finché poté illudersi che due begli occhi vi si sarebbero posati sopra con piacere. Perduta poi che ebbe anche questa tenue illusione, non gli rimasero per distrarsi che l'archeologia, l'architettura più o meno gotica e la pittura. Le quali insomma non presentavano a lui che svaghi assai lievi. Da ultimo a chi gli avesse domandato cosa faceva, avrebbe potuto rispondere, credo, che il Guido Cavalcanti della novella. « Silenzio! non più parole. Io attendo la mia dama, quella che mi consolerà di tanti vani amori che in questo mondo mi tradirono e mi tradì. Egli è ugualmente vano e crudele il pensare e l'agire. Questo io so bene. Il male non è tanto nel vivere, perché io vedo che la gente vi si accaccia benissimo. Il male non è nel vivere ma nel sapere che si vive. Fortunatamente però vi ha un rimedio. Ed ora tregua alle chiacchiere. Io aspetto la dama verso la quale non ebbi mai torti perché non dubitai un momento che la non fosse dolce e fedele e per meditazione conobbi quanto il dormire sul suo seno sia quieto e sicuro. Trophe favole si narrano sul suo letto e le sue dimore. Ma io non prestat fede giammai alle menzogne degli ignoranti. Così pertanto ella viene a me come l'amica all'amico, il fronte cinto di fiori e le labbra ridenti. »

Non serve a nulla concludere. Ma chi avesse ancora la superstizione di credere che serva a qualche cosa, potrebbe, m'immagino, trovare la giusta conclusione in alcune parole di Chateaubriand che appartiene alla stessa spirituale famiglia del nostro. « Quand on a été bien tourmenté, bien fatigué par sa propre sensibilité, on s'aperçoit qu'il faut vivre au jour le jour, oublier beaucoup, en fin éponger la vie à mesure qu'elle s'écoule... Celui qui veut trop faire dépendre son bonheur de sa raison, qui se soumet à l'examen, qui chicanne, pour ainsi dire, ses jouissances et n'admet que des plaisirs délicats, finit par n'en plus avoir. C'est un homme qui, à force de faire corder son malheur, le voit diminuer et finit par coucher sur la dure. »

THOMAS NEAL.

INDISCREZIONE

Ad Alma il suo Vico.

... Questo noviziato è pieno di sorprese per me. Non è ancora un mese che mi son messo, per gli incostanti tuoi, su questa via e già più d'una volta ho sentito che una lotta oscura mi dilacerava lo spirito. E proprio

vero — mi chiedevo, quando il dubbio era più acuto — che io abbia fin qui seguita una scienza e un'arte fallaci? Noi non crediamo fermamente se non a quello che i sensi nostri ci possono provare. Anche nell'ora che l'ideale più trascendente abbaglia, quasi, ogni veduta della nostra ragione, abbiamo bisogno d'un qualche fatto reale, sia pure quanto più si può pensare incerto e fuggevole. Perché rinnegare così d'un colpo tutto quello che le cose, tratte a parlare con richiami matematicamente sicuri, con inviti imperiosi, con intimazioni inappellabili, sembravano finora dirmi delle misteriose leggi che legano le loro più minute parti in un ordine di moti molto raramente violato? E non è in quelle leggi una grande armonia?

Pur tuttavia sento che tu mi hai colla tua dolce voce avvicinato al regno del Bene. Or questo regno non è quello del Vero? O vedo ben poco addentro, con gli occhi non ancora avvalorati alla luce? Rispondimi,...

**

Alma a Vico.

... Di poca fede! Come tutti i neofiti, che troppo intravedono intensa, nella nuova credenza, la volontà futura dell'anima e tremano innanzi al pensiero che presto, forse troppo presto, saranno travolti dall'entusiasmo più cieco e sanno che un nonnulla basta perché questo entusiasmo li prenda, e come neppure occorre che l'estremo cerchio del vortice li affiori, bastando che venti loro sul viso l'aria agitata da quello, tu dubiti ed esiti.

Rimpiangi la realtà che hai lasciato, tu dici, senz'avvederti che appunto nella piena, nella vera realtà voglio che si abbeverino largamente l'anima tua. E tu ascolti e intendi.

Nessuno vuole che tu rinneghi la scienza; nessuno ti chiede che tu abbandoni tutta l'arte amata fin qui. Solo quanto unilaterali fossero quella scienza e quell'arte tu sai. Da te l'hai veduto, tu primo, di noi due, l'hai detto. Io poi, che da tempo avevo questa fede nel cuore, ti ho amorevolmente guidato. Perché ti penti, se non perché già troppo credi? Rammenta le parole di quel nostro lirico amato:

« Il Sogno è l'infinita ombra del Vero... »

Vico ad Alma.

... Pur troppo, o dolcissima, tu mi hai dato in balia del sogno e credo che questo non possa rilasciarmi mai più. Se fu debolezza della fantasia, se fu stanchezza del cuore non so. Questo so, ch'io sono allucinato già molto. Vedo sotto tutte le parvenze, dentro tutti i fatti naturali, dietro tutte le cose esteriori, qualcosa che non ancora ho capito che sia. Ad ogni istante che fugge lo grido al visionario, al fanatico, al pazzo contro me stesso. Ma qualche cosa di me mi risponde con una calma severa e solenne, nel convinto linguaggio della ragione. E arrendermi perennemente m'è dolce perché nulla è più soave e più grande della vita che è cominciata per me.

Potessi dirti, ma vorrei dirtelo in frasi più lucide e più fuggevoli che lampi, quello che mi par di vedere, quel che sento già di indovinare, quel che attendo con gioiosa fiducia ogni giorno di capire!

E questo anche so che non già l'amore mi ha posto in questa condizione di vita. Non so: mi pare che il mio novo sentimento sia qualche cosa di molto entrato all'animo; più alto, più vero, più profondo. Credo perfino questo (Alma è un'eresia): quel che provo non so dirti, ma credo in questa tua via d'essere già più innanzi di te...

*.

A Vico la sua Alma.

Io ti dirò, o neofita ieri dubitoso, oggi ardente, quello che tu non sai dire. Te lo dirò non le parole meno esaltate che mi riuscirà di trovare. Tu vedi ora molte più cose che finora non abbi veduto; tu senti più profondamente che non sentissi mai; tu ami con più abbandono, con abnegazione più piena. L'intima comunione del tuo spirito colle cose ti rivela in queste una consonanza perfetta e continua col tuo più segreti pensieri, una correlazione semplicissima in apparenza, ma finalmente complessa in realtà coi tuoi più intimi sensi, un legame indissolubile coi tuoi

moti più spontanei e più vivi. Né v'è legge più comune e più equa.

Le cose che circondano l'uomo lo traggono alla gioia, alla speranza, alla ruina, alla morte, secondo i particolari aspetti suggestivi che gli dimostrano e coi quali agiscono sull'anima sua. Non è però quel che dicono l'anione dell'ambiente sullo spirito; perché l'uomo non è interamente passivo e può reagire; ma più perché le cose hanno un linguaggio tutt'altro che materiale; non agiscono con leggi meccaniche su noi, ma rivelandoci, con fini accontentamenti, una qualche parte della loro vita interiore.

Quante volte un umile artigiano ha sofferto lo scongiato calcolatore e l'ha fatto pensare! Quello che nessuna serie di formule poteva, dopo lunga esperienza, svelargli diceva a lui la delicata e fragilissima corolla d'un fiore. Il mistero della vita, sfuggito ai sistemi secolari e alle novissime analisi, si rivelava nel tremolare incerto d'un fiuto sottile...

Con più turbamento i poeti, perché con più profondo amore, con più angoscioso desiderio, con entusiasmo più sincero trarranno dalle cose la parola della vita... Non credi?...
..

Alma dolentissima,

... Tu proseguì l'opera tua di tentatrice ed io con troppa arrendevolezza mi lascio tentare. Riconosco ormai la verità di tutto quello che mi hai fatto credere, benché io veda insieme che è una verità troppo mistica e molle. Certo è però che nell'aria, nelle piante, nell'acqua, nelle pietre, negli animali, in tutto il cosmo io vedo un disegno che non è puramente matematico. Ogni cosa vive d'una sua vita che si compenetra in quella delle altre; ogni cosa ha un segreto e questo non sempre si intravede; è segno d'un'idea, di un amore, di qualche cosa d'infinito e di potente che echeggia profondo dentro di noi.

Il poeta o il pensatore che ascoltasse bene e saprebbe ridire ci darebbe qualche cosa di grande. La visione e il simbolo sono l'essenza dell'arte e forse non dell'arte soltanto. Ricordo i Padri e la Commedia. Ma chi raggiungerà più quell'altessa? E non potrebbe esser tutto un'illusione? un riflesso insonnacchiato dell'io?

Alma, lo rinnocerai rinnovellato se di questo amore nuovo per la bellezza pura, per la verità immateriale, per l'ideale, potessi sentirti pieno. Ma dubito e soffro.

Un mio,

Non stupirti e non dolerti di quello che era forse necessità. Con movità potenti l'Arte ti chiama a sé. Tu devi seguirlo, perché è la vera salute. Troverai, per il non breve cammino, più d'una amarezza: ti sarà conforto l'amore nostro e questa nuova luce di verità.

Ma non dirmi che questa vita interiore delle cose, questa loro trasparenza infinita, questa loro oltrepassanza lontana, questo loro odorare di misteriosa virtù sia illusione. Ma recide illusione che ti coglie quando più te ne guardi, ed è quasi sempre infinitamente più forte di te.

Né dirmi che questo trovare il simbolo in tutto quanto l'essere è un riverberare sulle cose esteriori quel che è fenomeno puramente interiore, perché io potrei domandarti allora perché, per quei misteriosi cagnoni ai quali questo fatto interiore non più immediatezza quando appunto nelle cose scopriamo certa effervescenza di vita così diversa da quel che gli occhi, gli strumenti e le classificazioni ci dicono; d'una vita insomma che non abbiamo certo immaginata mai, che non può esser frutto del nostro pensiero.

Ma vedi, tu lo sai perduti, pieni di costruzioni. Meglio, se credi e puoi, che tu abbandoni questa idea. Non basta che tu mi voglia bene?

Alma,

... Tu sai. Nel primo invigilante della giovinezza, il senso agita lotte oscure con la dubbia ragione. La fantasia si dipinge dei beni che poi non sanno tortura. Noi, educati

quasi sempre con troppo rigore e con troppa dolcezza, incrociamo le braccia e già nella voragine. Militta, l'atroce dea, di cui cigliose guarda e sorride. Dove si perde il nostro fresco sangue, tramontano molte nobili cose. Ma questo sfacelo diletta.

Chi venne, in nome del peccato, a redimerci, — diceva, — dalla schiavitù lunga, pareva bandire un verbo umanistico. Come non ascoltarlo?

— A voi, che il romanticismo di sagrestia adbrava, mentre vi annobliava la mente un nuvolo di applicosca sentimentalità nordica, noi riveliamo una vita virile. La fresca vigoria della carne giovane sarà il vangelo vostro nell'arte e nella vita. — Fin qui, tolta la ciarlataneria dei vocaboli, non sragionavano.

Ma della carne ci dissero tutte le frodolente bazzecce, senza che il gusto del piacere in loro si rivelasse mai sano. Nella virtù della baronda pornografica che si sosteneva, ogni ideale antico fu calpestato, come vecchie spregiole. La burocrazia imperante approvava; i giovani si scaldavano e si ribellavano; la tabe flui liberale nei corpi e nelle coscienze. E l'Arte?

Quante volte, o Amica, tu hai lamentato con me la decadenza d'ogni espressione del Bello! — Il Verò! — ci gridavano negli orecchi i ciechi che non lo conoscevano mai. Ti rattristavi, mentre io plaudivo a quell'arte che si diceva scientifica.

Oggi che la vita vediamo più intera e l'arte più pura e la bontà troviamo anche bella, mentre la voluttà riconosciamo anche santa; l'inconoscibile assomma nell'anima nostra tutte queste armonie e l'estasi del piacere non ci turba, ma ci avvalorà la vista del vero...

EDUARDO COLI.

PER I FIGLI

Non era certa. Le era parso, soltanto parso, di averlo intravisto una volta, così alla sfuggita, in mezzo al nebbione fitto della mattina, mentre si voltava per la straducola dietro al Duomo.

Ma poteva essere stata una fantasia, un giuoco di illusione bizzarra, come i pensieri strani e i ricordi vaporosi della sua giovinezza, che talvolta le venivano in mente ancora.

Adesso però anche il bimbo tornava a disprezzare quella tristezza assopita. Piagnucolava lì in un cantuccio del tinello, con una cantilena monotona di lamenti, strisciandosi lungo il muro come tutti i bimbi viziosi; e andava ripetendo che egli non ce ne aveva colpa, che la maestra l'aveva castigato a torto, e che chi gli aveva dato le borse era stato Affranti.

Affranti! — Tornava questo nome che da tanto tempo non sentiva pronunciare, che essa stessa non ripeteva più, neppure mentalmente, e sul quale era riuscita a stendere qualcosa che credeva oblio...

Il bimbo, brutto, cogli occhi morti, la fronte schiacciata e la testa bitorsoluta come una zucca andata a male, faceva delle scorte nel suo piagnisteo; guardava in faccia la mamma, e vedendo che ella non era pronta a calmarli le borse, tornava a singhiozzare in cadenza e proclamarsi innocente.

Ed Ellenia, ogni volta che il bimbo ripeteva quel nome — Affranti —, sentiva qualcosa che le si cacciava per le orecchie, come le tacevano freddo.

Eppure fuori c'era invece una nebbia bianca, calda e pesante, nella quale la via si affondava, e che rendeva ancor più scure le mura grigie delle case.

Parve fatta apposta quell'ora triste per consigliare le fantasticherie e i pensieri con le ruminazioni d'Ellenia.

Fra le mura tetro dei mobili e delle cortine pesanti, e il biancheggiare rigido, che strideva sulle vetrine appannate, la fantasia di lei si avvinghiava, si attorcigliava ai ricordi anche più schiattati del passato, che allora spiccavano, come colori caldi e forti, su quel fondo monotono, in quel silenzio della natura, fra quei singulti ululati di fanciullo brutto e cattivo.

Ma i pensieri bisognava allontanarli, schia-

ciarli ormai per quanto fossero cari e giocondi, perché unito a quelli era il fantasma di un uomo che si doveva dimenticare: Affranti.

Ella guardò il bimbo che s'era rannicchiato come uno scimiotto dietro una scorina e mandava tratto tratto dei gemiti sordi... Lo chiamò dolcemente, amorosamente: « Camilluccio, vien qui dalla mamma, vieni. »

Egli alzò la testa grossa, guardando fra le mani aperte a feritoie; poi, sentendosi oggetto di attenzione, ricominciò a piangere o a strillare.

E la mamma lo teneva fra le ginocchia, accarezzandogli il testone ispido e grosso, e cercava di sollevargli il mento, perché la fissasse in faccia. Ma egli si agitava tutto per il corpo pesante, con dei guizzi sguaiati, finché stanco se si abbandonò addosso e le si addormentò fra le braccia.

Tornò il silenzio, mentre la nebbia seguiva a scendere, e le ombre salivano dalla via, coi fantasmi d'Ellenia.

Pareva il silenzio che aveva goduto fanciulla; pareva il silenzio che regnava nella villosa della sua casa, alla mattina, quando saliva in alto sulla terrazza perduta fra le masse scure dei tetti, dove il sole cominciava a riflettersi sugli spigoli dei fumaioli e degli alburni. Sembrava il silenzio della sera, quando ella si affacciava a chiudere i vetri della sua stanza, ed incontrava nella finestra di faccia la fisionomia bella di Affranti.

Erano ricordanze ben semplici.

Erano sprazzi di luce verde piovuta sui suoi prati lombardi, dietro ai quali, lontano, sfumavano impallidite le linee dei monti, di cui le mille volte aveva cercato invano indovinare le curve e le valli e le fore perdute fra le ombre leggere; ondate di musica sentite la domenica, quando suonava la banda in piazza sotto i castagni fioriti a pennacchi bianchi; canzoni liete e spensierate delle quali da tanto tempo si era spenta anche l'ultima nota...

E la giovinezza di Ellenia finiva.

Finiva con una giornata di giugno; il di che ella con le amiche allegre e forti, con la madre e i fratelli e con Affranti, erano usciti dalle mura della città a fare una scampagnata per la pianura distesa e rigogliosa d'erbe alte e di acque, su cui si gloriava il cielo aperto della Lombardia.

Ellenia rammentava che quel giorno si era provata le mille volte a cominciare; poi si era interrotta; poi finalmente, fermandosi a guardare la cortecchia rugosa di un ulivo bianco e polveroso, aveva detto ad Affranti, rimasto indietro con lei, quello che le stava fitto in core come un chiodo arrugginito. (Elio aveva detto: era fidanzata.)

Egli le fissò gli occhi in faccia, gli occhi timidi e lucenti, e interrogandola con quelli parve le dicesse: « Ed io, Ellenia?... ed io...? »

Dalla pianura bassa, in mezzo alla quale si slanciava la linea rigida della via, si levava un canto; quello di cento e cento figure disseminate per la superficie inondata d'una risaia verde.

Erano uomini neri e vecchie aggrinzite e fanciulle gialle, coi visi cotti e arsi, coloriti con tinte crude dalla rabbia del sole, che irrompeva dai buchi e dagli adrucci dei cappelli ampi di paglia.

Curvi, quasi accoccolati, colle gambe nude, villosi e secchi: le donne colle gonne corte rimboccate nel legaccio del grembiato, lasciando vedere così certe carni arrossite e flaccide, talora tumide e gonfie per i morsi dei serpenti acquaioli.

Stralciavano le male erbe venute su fra i gambi del riso, e in quel tormento di sole, in quella miseria d'acque stagnanti, forse in quell'angoscia di fame che non poteva esser fatta tacere che a mazzuoli, quando il padrone avesse fatto gettare un po' di riso e di lardo nella ciotola di legno che avevano a fianco, quegli uomini e quelle donne avevano il coraggio di cantare... e cantavano. Era una canzone larga, monotona, cadenzata, che non si levava alta e sonora per l'aria, ma sembrava restasse il bama e pesante come i vapori che strisciavano sul terreno.

Ellenia non rispose alla muta domanda di Affranti, ma gli additò quel gregge umano, come volemmo dire:

— Guarda: si lamentano, loro? Piangono? Guarda. Non alzano neppure gli occhi per

fiutare noi, per maledir noi che essi stimano ricchi e felici.

Cantano, perché non hanno forse mai neppure dubitato che essi potessero vivere altrimenti.

Ed io, anch'io come loro, ho mai neanche pensato, io, d'esser felice?

Tu l'hai creduto? Hai errato... Perché?... Inutile cercarlo, il perché...

Sono povera; sei povero... Si presenta un ricco. Mi danno a lui... Non si contenta il cuore... È la vita così... —

E continuava quel canto grave e lungo, che si spegneva in cantilene tristi, che pareva una rassegnazione di gregge.

Il bimbo che Ellenia aveva sulle ginocchia si destò piangendo e strillando, mentre nel salotto entrò il padre, figura sciocca, piena di movenze superbe, come le può avere un segretario di finanza di seconda classe, che guadagna cinque lire al giorno ed ha la coscienza di saperla lunga, ma lunga assai.

Parve un giudice istruttore, nel chiedere perché il bimbo piangesse. Bisognava andar subito all'asilo d'infanzia e lagnarsi colla maestra.

Era una indegnità che un fanciullo come il suo fosse picchiato da una canaglia qualunque come sarà stato quell'Affranti.

E doveva andarci Ellenia. Un uomo d'affari non ha tempo da perdere...

Alla scuola la maestra le venne incontro imbarazzata.

Il suo figliuolo era un vero diavolo, che dava bôte anche a chi non le chiedeva. Lo aveva imparato quel monellaccio d'Affranti, al quale aveva morso un orecchio e sgualeito la cascata azzurra alla marinara.

Ma il male stava in questo, che anche il padre d'Affranti era venuto là in persona, e voleva vederla da sé la birba, che gli mandava a casa il suo figliolo così malconcio.

La maestra dichiarò nettamente che con quelli scandali non si andava avanti. La scuola ci perdeva, ed ella non sapeva a che santo votarsi.

Intanto — era l'ora della ricreazione — vennero fuori i due colpevoli, grattandosi la zucca.

E si trovarono faccia a faccia anche Ellenia ed Affranti.

Forse tutti e due, allora, domandarono a sé stessi che cosa era stata la loro vita dall'ultimo giorno che s'eran lasciati, tanti anni prima; e trovarono la risposta in quei due fanciulli brutti che avevano davanti e non somigliavano a loro.

E provarono il senso più grande di tristezza che avesse mai loro gravato sul cuore, e sentirono uno sconforto nuovo, vago, confuso, ma immenso, infinito.

Un'acredine sottile forse voleva far dire ad Ellenia: « Anche tu, anche tu... hai ceduto: hai fatto come tutti... come me... »

Ma intanto Affranti aveva afferrato il fanciullo di lei, e lo copriva di baci, mentre ella si serrò addosso, stretto stretto, l'altro senza parlare.

La maestra non ci capiva nulla, ma era contenta per la sua scuola; e intanto gli altri bimbi occhieggiavano dietro la porta.

CARLO ARTURO.

“ Le tanaglie ” di P. Hervieu

Arena Nazionale - Compagnia André Leigh.

Né la letteratura, né il teatro drammatico si sono certo arricchiti d'un capolavoro di più con la commedia del giovane scrittore francese.

E neppure, credo, si è ancora una volta dimostrata assai felicemente la necessità di correggere la legge del divorzio in Francia: dimostrazione, che pare sia lo scopo unico di questa troppo disumana Tanaglia.

Veramente io non so perché al teatro, piuttosto che a qualunque altra forma d'arte, sia toccato il compito d'evangelizzare le turbe e di rivelare i codici del viver civile e di riprendere i costumi corrotti e di sostenere la causa della moralità pericolante. Forse il genio soltanto, come possiede la più completa e più profonda visione della vita, così può valicare i confini dell'arte e accogliere nell'opera sua i più disparati elementi di pen-



ANNO I. FIRENZE, 11 GENNAIO 1906. N. 1

SOMMARIO

I due cugini, GIOVANNI PASCOLI. La difesa dell'Iconoclasta, LEO OJETTI. La classica e la moderna Afradite, LUIGIO ZUCCHETTI. Nell'ombra del tuo sperto (G. A. Fabris). Angiola (Orvieto Marginalia) (Le due cugine). La triennale, ecc.) Il nostro concorso, R. M.

La difesa dell'Iconoclasta

LEO OJETTI

Alla fine del mese scorso, essendo io a Roma e andando una mattina a studiare l'antichità della Sistina, incontrai nella sala Regia un gruppo di provinciali che credendo di essere già nella Cappella andavano in vesti d'antico alla volta di San Bartolomeo, dipinta pallidamente da Giorgio Vasari, e tra due esclamazioni ammirative del presunto Michelangelo sfogliavano con ansia una loro guida comparsa per trovarvi le indicazioni più precise. Due gentiluomini seguiti, seduti su una panca presso l'entrata, li guardavano ridendo, tra qualche arguzia commossa. Io mi fermai un momento vicino ai poveri spediti, con curiosità. All'accento mi parve di riconoscere l'abito.

Ora, con tutto il rispetto per la buona fede altrui, io credo che molti dei pochi Iconoclasti qui non è una figura retorica: certo d'Italia sono in quell'isola smarriti in cui quella mattina erano lasciati quei provinciali; al frattempo, cioè, a lodare o ad ammirare con pertinacia quello che credono essere la quintessenza della bellezza, pure avendo nello spirito germe il dubbio ansioso del loro completo errore; al colmo per non far ridere i gentiluomini, si chiamano arte di Michelangelo, e con l'altissimo Vasari, e con i loro impudenti grandi colpi alle pagine della guida e solo al caso danno con quel colpo la colpa.

Quella mattina in Vaticano io tacqui, e credo che forse avrei fatto bene a tacere anche qui sul Marzocco, quando a mezzo marzo volli con un breve articolo togliere la grande illusione, per senza sapere d'un colpo la porta della speranza futura anzi già contrizzata in parte, come poi feci nel dicembre scorso lessi a Venezia in fine d'aprile, per gentile invito della Lega degli Insegnanti.

Maestri, innanzi tutto, la idea che in questa esistenza o inesistenza di una letteratura italiana io e poi i miei avversari contrari o sostenitori e i miei difensori contrari o sostenitori hanno scritto pubblicamente in questi tre mesi; e allora a pubblicamente o perché la lettera privata o le discussioni orali su questi argomenti sono state molte e spesso più argute e precise delle polemiche scritte o pubblicate, ma io non ne posso più tener conto.

Intanto prima in un saggio su la *Reverenza Poetica*, poi in un articolo su questo periodico, poi in quella conferenza veneziana io ho sostenuto che oggi manca una letteratura singolarmente italiana la quale si distingue per un qualche suo carattere essenziale dalle altre letterature del caso straniero e sia diffusa, intensa, discussa egualmente in tutta Italia con quell'unico ardore con cui ora diffusa e intensa

è discussa la letteratura patriottica morta prima del settanta e pure esteticamente miserrima; e questa letteratura oggi manca, perché manca una comune anima italiana, una atmosfera in cui le intelligenze e i sentimenti dei letterati vivano e vibrino fino a quel « corpo di risonanza » che dovrebbe essere il pubblico; e questa comune

Giuseppe Barzellotti a conforto della mia tesi — « l'opera di rinnovamento nel quale doveva consistere il maggiore e migliore frutto dell'unità e della libertà felicemente conquistate, è da dirsi fallita »; e constatando la mancanza di quest'anima comune e di questa letteratura singolarmente italiana, io anche constatavo l'esistenza

fedifraghi e gittasse dal Taigeto gli impotenti.

Ma a queste mie affermazioni Adolfo Albertazzi sul *Resto del Carlino* mise una pregiudiziale: « All'Ogetti manca l'autorità per ammonire, dimostrare, predicare queste cose... Molti che qui a Bologna hanno autorità di giudizio disapprovarono l'articolo francese dell'Ogetti... I giovani dovrebbero lavorare e non giudicare... » Io naturalmente sono lietissimo di quelle disapprovazioni anonime così recise che data la teoria dell'Albertazzi — devono essere state dette da persone molto anzi troppo vecchie; e stimando che anche la critica sia un lavoro e un lavoro difficile visto che molti la fanno tanto male, procedo innanzi per la mia via senza aspettare il *scriptum principis* che per anzianità mi nomini critico di palazzo.

Un'altra pregiudiziale, non così ad hominem, pose Mario Morasso su la *Gazzetta di Venezia*: « L'errore su cui si fonda la negazione dell'Ogetti è di ammettere dei letterati negando la produzione loro che qualunque essa sia, buona o cattiva, a caratteri comuni o dissimili dieci letteratura ». Pura logomachia, che mi rammenta gli antichi medici empirici, i quali curavano la febbre, non questo o quell'individuo malato di febbre. Il fatto è che nessuna idea o nessun sentimento proposto oggi alle menti e ai cuori dei letterati italiani vecchi e giovani, noti e ignoti, avrebbe potuto di scuoterli simultaneamente. Gli abitanti o le province non formano riunite a Stato una nazione se non v'è un' anima che le saldi e le vivifichi come fa il succo negli alberi, come fa il sistema nervoso nel corpo umano. Un numero di parole per quanto grande e polifonico potrà al più formare un vocabolario, ma se un'idea non le coordina, non le dispone secondo certi ordini intellettivi e formali, non le illumina tutti di una stessa intensa luce interiore, non formeranno mai una frase sensata. Allo stesso modo tanti letterati, siano essi più che mille e siano altrettanti genti fedeli e quasi divini, se vivranno separati e diversi per razze, per tradizioni, per ideali, per costumi, senza alcun pensiero o alcuno scopo che a distanza come un filo sfavillante legghi i loro cervelli e li animi con la stessa interrotta corrente elettrica, non formeranno mai una letteratura. Un solo volume di uno di quei vicari di Dio in terra potrà esteticamente e socialmente valere più di tutta una letteratura, dare ai lettori capaci un godimento e una esortazione e una vita più feconda di quella che dà loro il sole quotidiano, ma il paese che avrà la fortuna di albergare quella meraviglia quasi divina possederà una meraviglia ma non una letteratura. Ad esempio, Tolstoj in Russia; e rammento a questo proposito un importantissimo articolo del Volynsky comparso nel marzo scorso su la *Sivierny Vostok*, il quale dico per la Russia presso a poco quel che io sto dicendo per l'Italia, — a parte, sempre, la tradizione formale là mancante, qui potentissima.

Altri, penetrando nel folto della questione, hanno detto che una letteratura italiana può esistere anche senza un'anima italiana. E questi sono stati parecchi. Scelgo a combattere l'amico Angiola Orvieto che ha sviluppato qui questa tesi, portandomi ad esempio l'arte del quattro-

I DUE CUGINI

I Ogetti.

I.

Si amavano i bimbi cugini.
Pareva un incontro di loro
l'incontro di due lucherini:

volavano. Ne l'abbracciarsi
i tocchi cadevano, e l'oro
mescavano i riccioli sparsi.

Poi l'uno appassì, come rosa
che in boccio appassisce ne l'orto;
ma l'altra la piccola sposa
rimase del piccolo morto.

II.

Tu, piccola sposa, crescesti:
ma mano intrecciavi i capelli,
ma mano allungavi le vesti.

Crescevi, come erba nel prato.
I petali dai ramoscelli
già caddero, e il fiore ha legato.

Ma l'altro non crebbe. Dal mite
suo cuore, ora, senza perché,
fioriscono le margherite
e i non ti scordare di me.

III.

Ma tu... ma tu l'ami. Lo vedi,
lo chiami. La senti da lungo
la fretta dei taciti piedi...

Tu l'ami, egli l'ama tutt'ora;
ma egli col capo non giunge
al seno tuo nuovo, che ignora.

Egli esita: avanti la porta
tua fronte ricicla d'un bimbo,
piangendo l'antica sventura
tentenna il suo capo di bimbo.

GIOVANNI PASCOLI.

anima italiana manca perché e intellettualmente e moralmente le varie regioni d'Italia, anzi le razze varie d'Italia che sono state amministrativamente in quel vasto sistema di clientela simoniacale del parlamentarismo, adesso appaiono disgiunte, disgregate, anzi ostili l'una all'altra, come mai lo sono state quando erano amministrativamente e politicamente divise per vari stati e sotto varie tirannie straniere, perché — come scriveva domenica scorsa sul *Pinella letterario*

stanza di anime separate solitarie ma potenti di letterati e di artisti etnicamente e intellettualmente dissimilissimi ma vivaci e spesso originali anche in confronto degli stranieri. A sintomi, infine, di questa disgregazione indicavo, senza gioire e senza addolorarmene, l'ostinata ignoranza della vera lingua nostra, la mancanza di un centro che coordinasse a conferenza questi punti sparsi, l'assenza di una critica saggia e sincera che confortasse i giovani abili e punisse i vecchi

quattro ammalianti creazioni dell'epoca greco-romana: abbiamo sorvolato alle spaventevoli tragedie d'Eschilo e di Sofocle, con quel senso agghiacciante del Destino, della punizione, del delitto, per non accennare che l'immagine di Venere Afrodite sorta nuda dalla spuma del mare, o l'immagine d'Apollo impeccabile di forme, o le immagini di Venere e di Marte stretti in un abbraccio abbraonico, che Vulcano stringerà ancor meglio in una rete, per sollazzare gli Dei impudichi. Abbiamo, infine, del mondo pagano un'idea puerile imparata pur troppo a scuola, dove i testi greci e latini arrivano con monchi, così deformati, così puerili, così puri, che meglio sarebbe non ci arrivarono mai; e ci portano in mente per tutta la vita quella idea falsa, la quale ci ha trasformato a poco a poco il vero e autentico mondo pagano in una sbalorditiva assemblea d'Idilli lascivi e indifferenti.

Ed ecco allora sorgere le due scuole di commentatori: gli uni, volendo accuratamente applicare i canoni della morale moderna ai costumi antichi, sfoderano per questi tutte le grosse parole che la morale nostra suggerisce contro lo scandalo; gli altri, innamorati della bellezza e dell'amore, vorrebbero trapiantare in pieno morire di secolo le abitudini raffinate e un po' faticose dei greci, dei romani e degli alexandrini.

Anacronismi imperdonabili ambedue. Perché ci troviamo ora di fronte all'*Aphrodite* di Pierre Louys con quella Prefazione che ci augura un ritorno ai giorni d'Efeso e di Cirene, vediamo in quanto abbiano ragione e in quanto errino gli adoratori dell'Afrodite classica.

Mezza dubbio, tra i pagani la voluttà era una cosa sacra e auspicata; si amava in modo spaventevole, anzi in tutti i modi, e sarebbe facile ricorrere a delle citazioni per dare un'idea di quella fenomenale attività erotica. Bastino due: un passo di Eranimo: e Tantus Corinthi non habebat metreticorum, ut quomodocumque ex auctoribus dicit Athenaeus, ille in templo Venere praesentem atque in solemnibus precibus, illud adhibere solent ut illi augere meretricum numerum. E questi versi d'Ovidio, del buon Ovidio che a scuola avevano visto molto alla lontana:

Propter quod laetantur concupiscent tempore nocte
Illud illi corpus magis fuit
Quam illud quod erat: et quodammodo postulat
In facili lecto esse illi lecta me.

Nei versi, dopo tutto, e prima di tutto! Ma basterebbero questi a dimostrare quale enorme diversità corra tra il concetto che dell'amore si facevano i pagani e quello che ce ne siano fatto noi. Noi non concepivamo se non la voluttà; per essi l'amore era veramente Venere Afrodite che esce nuda dal mare: la donna, doveva essere bella e nuda, e nuda, e nuda nella donna volevano o cercavano: la verginità aveva piccolissimo valore, e grandissima l'esperienza; il servizio a una cortigiana era come gay e naturale: il nudo, il nudo, il nudo, pareva la sola metà dell'infuocato cammino del desiderio. Questo non aveva oggi le opinioni d'alcuni pochi uomini moderni, ed erano le opinioni di tutti gli uomini antichi; per noi la regola è la castità, per essi la regola era il piacere.

Ma quando parliamo di *conquistare*, bisogna bene intendere il senso vario e complesso ormai assunto da tal parola nel nostro linguaggio.

Per lo spirito moderno, l'amore è in gran parte un fenomeno cerebrale, anche là dove sembra più fisico; desiderare, per noi, è supporre, studiare, immaginare, lavorare con moltissime cellule, e non probabilmente la donna desiderata non ci presenta alla nostra fantasia con la stessa parvenza che aveva in una fantasia pagana. A questa si presentava la visione della donna nuda, d'una posa scultorea, d'un atto di gentile e completo abbandono. La nostra mente, invece, immagina la donna nuda, un atto di ribellione o di ripulsa, un momento di lotta; noi dobbiamo combattere contro una donna di pulcra molto più notevole di quella che si opponeva al ragazzo di Venere Afrodite, poi quali la donna si muove dal suo piedistallo facendo nuda del cammino, mentre noi al piedistallo delidiamo toglierla o strapparla, dopo aver fatto l'intero cammino da soli. Ancora, noi guardiamo una specie di voluttà nel periodo preparatorio, sentendoci qualche volta presi negli anfratti di colpi che vogliamo far arretrare; la parola, il sottinteso, certi aneliti taganti, la speranza che vacilla o che rifugge, si annoverano e ci inchinano corvamente prima dell'atto decisivo. I cittadini d'Efeso e di Cirene, con quella loro inclinazione alla cortigiana d'ogni paese e d'ogni colore, lavoravano nel nichilo amoroso non altro e non avevano confusione se non nella voluttà fisica, ruminando e complicando ogni giorno, la donna inarrestabile dei tempi non dava al giovane alcuna di queste; potendo amare davvero e comunque, la facilità entrava al giovane un totale di coefficienti il quale doveva essere costituito con l'istinto.

Inoltre, quei pagani trattavano molto simili cose a denaro, e neppure l'offerta pecuniaria

non aveva alcun significato insultante, è impossibile che noi compariamo tale amore al nostro. Presso noi, quando il denaro è in gioco, l'amore cambia specie e nome; cosicché, non uno dei moderni, leggendo nel II capitolo di cotanta *Aphrodite*, le iscrizioni del Muro Ceramico dove gli uomini d'Alessandria pubblicavano il nome della cortigiana desiderata e il prezzo per ottenerla, non uno dei moderni sognare mai che simile contratto possa oggi aver titolo d'amore. Egualmente, seguendo la descrizione del tempio d'Afrodite-Antarte coi giardini formicolanti di femmine, ci nasce la maligna idea che simili templi non sorseggiano presso noi, sebbene del tempio non abbiano la maestà; ma non penseremo mai che là dentro si vendano merce la quale meriti l'autentica definizione d'amore.

È avvenuto insomma tutto uno spostamento d'opinioni e di concetti in questi ultimi secoli di civiltà. Le quotidiane abitudini sensuali sono diventate cosa anormale, mentre nel mondo antico l'amore fisico era la precipua occupazione. Idolatri del bello e del nudo, gli alexandrini e i greci potevano trovar naturalissimo che nude le giovinette accorressero ai giochi olimpici e nudi i giovani frequentassero il ginnasio. Travagliati da altre idee, assorti in problemi più complessi, concetti della lotta grave in cui siamo avvolti non appena cominciamo a vivere la vita, noi giudichiamo almeno comici un mercante di bovi che si recasse tutto nudo al mercato, o un giornalista che tutto nudo entrasse in redazione a scrivere l'articolo di fondo. E come questo ci strida subito per la sua impossibilità materiale, un ritorno ai costumi erotici pagani ci urterebbe altrettanto per la sua impossibilità morale. Noi abbiamo dell'esistenza un concetto più alto e nobile di quello che ne avesse il mondo antico; invece di cercarlo, molti moderni temono giustamente l'amore come una necessaria distrazione di energie; e se in Alessandria un uomo poteva senza rimorsi e senza rampogne spendere il tempo quotidianamente presso il Muro Ceramico o nei giardini d'Afrodite, un uomo simile nella società nostra godrebbe pochissima stima e darebbe prova d'una contentabilità e d'un gusto inferiori alla media intellettuale.

Ora, possiamo noi trascurare questi criteri germinati dal lavoro di parecchi secoli, per accogliere i criteri pagani? È potendolo, il risultato compenserebbe lo sforzo? Certamente no, e tutti quanti si augurano di rivivere i giorni d'Efeso e di Cirene dovrebbero accorgersi che quei giorni non si potrebbero rivivere se non dagli uomini che li hanno già vissuti. La nostra anima sensibile e dolorosa vagherebbe sconsolata nel tempio d'Antarte, del quale, alla fin fine, non abbiamo bisogno. La soddisfazione fisica è un attimo fugace che lascia uno strascico d'amarosità se non è giustificata da sentimenti i quali ripetano dallo spirito la loro origine, e laddove la società greco-romana non considerava « rien de plus beau que le corps humain », la società moderna si stanca del corpo se non vi trova dentro un'anima.

I cittadini d'Efeso e di Cirene la pensavano così, perché così dovevano pensarla; ma se da un lato consideriamo serenamente, lungi da ogni seriosa riprovazione, quei costumi sinceri, è giusto considerare dall'altro la stretta necessità storica dei nostri.

In fondo, si appioppa a questo secolo l'accusa d'ipocrisia soltanto per un'abitudine irragionevole, quando, da Napoleone in poi, tutti i grandi che han dato la fisionomia all'epoca sono stati ammiratori caldi della bellezza e, giova sperarlo, a tempo debito anche del nudo. Ma se essi credettero se noi crediamo conveniente spingere l'ammirazione alla follia, accreditando il nome della bella ragazza sul Muro Ceramico.

Vogliamo la forma, nella nostra notte: tutto quanto è un po' ravido, grimaldo, animale, ci ferisce non per ipocrisia ma per un alibismo del sentimento che ad Efeso e a Cirene non era ancora germogliato. Intorno all'idea d'amore abbiamo raccolto larga copia d'idee generali ed alte, le quali costituiscono appunto il divario fondamentale tra il nostro e l'amore pagano. La legge ha fatto il resto, arginando il libertinaggio e dando forma e tutela ai sentimenti retti.

La società odierna non accoglie poi a nous un *enveloppement de laideur*, come sostiene l'autore d'*Aphrodite*. Anche qui un'illusione estetica ci ha fatto vivere lungamente in un anacronismo storico, immobilizzandoci nell'ammirazione della bellezza classica, la quale oggi non sarebbe né possibile perché non evoluta, né amabile perché sproporzionata a quanto la circonderebbe. Nulla bellezza maschile e femminile ci è mutata opinione; certi fragili tipi d'antichi e quelli attorniati i nostri aggradi, non sarebbero mai fioriti in pieno mondo romano, come una gigantesca matrona classica finirebbe oggi certamente nella baracca ambulante di qualche fiera. Il nudo assoluto, che ai costituenti di Democrito pareva l'ultima espressione del bello, gode sempre d'un culto, specialmente fra i pittori, poi quali è comodi, una presenza a tutte le espressioni con l'eterna femmina nuda che fa ballare il nudo sopra una palla d'oro bianco; ma, a voler considerare l'argomento anche dal solo lato estetico, i moderni sanno che, internamente, una donna può essere più preziosa e

desiderabile di qualunque cortigiana greca in costume leggero.

Confrontata, dunque, la bellezza fisica intesa da noi colla bellezza intesa dai pagani, l'effetto risultante non sarebbe a danno d'alcuna delle due; ma riuscirebbe evidentissima quella diversità materiale che è il logico portato di tante altre diversità.

Queste cose ci sembrano elementari e non conviene insistervi. La nostra Afrodite non esce tutta nuda dalla spuma del mare; anzi, noi non possediamo un tipo unico di bellezza il quale riassuma gli altri tipi, perfezionandoli, per la stessa ragione per la quale non possediamo il tempio d'Antarte ove le scienze amorose erano insegnate durante un corso di sette classi.

Noi siamo più semplici, mentre forse il nostro amore è più profondo, più spirituale, più misterioso anche nella sensualità, d'ogni amore pagano.

E il « peuple vêtu de noir » ha la sua bellezza, come gli antichi popoli vestiti di giallo, di rosso, di bianco, o non vestiti del tutto.

L'ACIANO ZUCCOLI.

NELL'OMBRA

(Lettera Aperta a G. A. Fabris).

Hai tu provato mai quel delizioso risveglio dell'anima, che avviene nell'abbandonare improvvisamente la città coi suoi vani rumori e coi suoi vani lavori per immergersi tutti nella verde solitudine della campagna o nel silenzio solenni delle selve de' castagni o delle foreste d'alberi?

L'anima si rideda, subito: tutte le sue più vive energie, latenti nell'inferno affannoso dell'attività cittadina, emergono dall'inconscio fresco e, direi quasi, irrorate da un purissimo lavacro, simili alle agili membra di un roseo fanciullo che si levi da un bagno nel mattino sereno.

Tante cose obliate ritornano allo spirito, presenti come per incanto: volti che tu non rivedevi da anni e dei quali più non ti era familiare il sorriso; fantasmi che balenarono per un istante nullo appreso della coscienza e vanirono; ritmi, che ti cullarono soavemente in una sera lontana e che più non riuscivi ad evocare fra i rumori della città; fuggevoli lampi di tenerezza, di malinconia, impeti subitanei di sdegno, pensieri, intuizioni: tutto a poco a poco ritorna, tutto si ravviva, tutto si riorganizza nell'anima, che si è risvegliata.

E l'anima mia si ridede, non è molto, in una solitudine cara; e mentre essa, felice, contemplava con occhi rinnovati l'incantevole spettacolo delle aurore fra i monti e gli incendi del sole morente fra le superbe abetine; e tante idee, tante impressioni, tanti sentimenti, tanti fantasmi sfuggiti ritornavano a lei come erranti colonie; una tua lettera giunse, o lontano amico, rievocatrice del passato e dopo la lettura d'un libro, il tuo primo libro di versi, quello nel quale tu avevi raccolta tutta la tua giovanile opera di poeta. — In su le prime, non te lo nego, io non lessi; ma, vagando con il tuo libro sotto il braccio per le alte foreste verdeggianti, mi abbandonai liberamente alla commozione dei ricordi, all'aura misteriosa che dal tuo volume spirava nell'anima mia. E rividi in un sacro baleno i tempi antichi e quei giorni fecondi di illusioni, rischiarati dalla luce dei sogni, quei giorni nei quali veramente (per servirmi di una tua bella espressione) io potei dire che noi stessi eravamo divenuti dei sogni.

E se questa lettera non dovesse uscire per le stampe, quanto mi complacerei oggi nel dirti tutto quello che io ricordai allora, quanto mi sarebbe dolce rievocare le origini dell'amicizia nostra, e i primi colloqui pieni d'entusiasmo e di fede per tutto le cose più nobili e più belle, e le prime lotte comuni nelle associazioni politiche e sui giornali letterari, e le critiche vicendevoli e le ire subitane e le pari pronte e cordiali. Oh tempi indimenticabili, oh bei tempi, che sembrano già tanto tanto lontani e il ricordo del quali sarà un perpetuo vincolo fra tutti noi che eravamo allora il gruppo della *Vita Nuova* e siamo oggi quello del *Marzocco*, gruppo che un profondo affetto collega, che ideali comuni affratellano, che una fede sempre e sempre più stretta fonde la vita e le menti e le forme non ci vengano meno!

(1) Nell'Ombra — Versi di G. A. Fabris — Firenze, B. Paggi, editore, 1904.

Ma il piccolo libro fra le mie mani, freddo per la commozione, pareva dirmi: E che indugi?

Siediti su questo molle tappeto oscuro della abetina solenne, all'ombra di queste esili colonne d'oro e leggi, leggi attentamente.

Nè lo rifiutai il consenso all'amichevole invito del grazioso messaggero, che aveva traversato tanti monti e tante colline in vista del mare azzurro per giungere a me in fra i boschi remoti della Vallombrosa; e sedetti (il tempio echeggiava di tanto in tanto di un alto gorgheggio) e lessi coll'anima disposta ad accogliere il dono della poesia e impressionata favorevolmente subito da quella tua letterina dedicatoria a Luigi Pinelli, amico tuo e mio, e già un tempo tuo venerato maestro, nella quale con una certa malinconia dolce tu scrivevi: « Mi sento piuttosto vicino alla fine che al principio di un sogno; e molte audaci speranze ora si dileguano; e versi, forse, non ne scriverò più. Rimane solo vivo nell'animo mio un affetto, pieno di rimpianti, per quest'arte divina, alla quale molto mi dovrebbe aver recato, con questo libretto, grandissima offesa ».

No, Fabris, no: il tuo libro non offende la divina arte dei versi: io te lo assicuro dopo averlo letto e gustato. Esso anzi la onora non solo per l'intrinseco suo pregio ma sì anche, e non meno, per la modestia (che io conosco sincera, con la quale tu lo presenti ai lettori, per il grande, profondo rispetto, che alla poesia ed all'arte tu hai sempre professato e professi con quell'animo cavalleresco che è uno dei più singolari e geniali tratti della tua fisionomia morale.

Nè a te, *cavaliere antico*, può nemmeno per un momento affacciarsi il dubbio che io voglia adularli o dir cosa in qualunque modo contraria all'intima persuasione mia e sei fin d'ora sicuro che io, secondo le più vecchie consuetudini nostre, ti manifesterò intero il mio giudizio sul tuo volume, del quale vedo e riconosco, con le singolari qualità, anche i difetti non pochi né tutti lievi.

Già tu nella lettera al Pinelli sinceramente confessi che la prima parte, di poesie tutte giovanili, è la più debole: nè lo potrei contraddirti: giacchè in essa, composta com'è tutta di sonetti (una ventina), non sempre la freschezza della ispirazione o la rarità dell'immagine basta a compensare della esecuzione imperfetta: non mancano le rime o poco spontanee o un po' *laches*, non mancano le *zeppes*, ogni tanto, non manca qualche aggettivo o qualche verbo incolore o anche inopportuno affatto. E te ne do qualche esempio.

Il primo lo trovo subito nella prima quartina del primo sonetto, nella quale è pure un bel verso, il quarto:

« Che fai quando la notte ampia e serena
Diffonde intorno i mistici profumi
Quando la selva a suoi misteri s'addensa
E van più lenti mormorando i fiumi? »

Quel *disfrena* non ti sembra sommamente improprio nel luogo dove si trova? Tu vuoi dare l'immagine di una notte serena e dolce nella quale l'anima si confonde con le cose circostanti, ed i fiori olezzano misticamente e i fiumi mormorano più lenti fra le rive che sognano; e mi dici che in una tal notte la selva *disfrena* i suoi misteri.

Si trattasse di una tempesta, capivi, fino a un certo punto, il *disfrena*: ma invece tu hai voluto dire che la selva *sprigiona*, *emula*, i misteri suoi nella notte, e mai o poi mai (anche a costo di rifare tutte e quattro le rime) mai o poi mai avresti dovuto adoperare quel verbo *disfrena*, che selupa tutta la quartina, anzi tutto il sonetto.

Nel sonetto « A la notte » poi debbo notare una sottile contraddizione. Dopo aver chiamato nel primo verso la notte *madre*, tu alludi nelle terzine al bel seno di lei dicendo: « Nel tuo bel seno asconderò la faccia ». O l'aggettivo è improprio o l'immagine è sconvolgente. Stranissima poi nel secondo sonetto al Petrarca quella non so se licenza o svista, per la quale tu fai rimare *frasca* con *arresta* nella seguente quartina:

« Ancora l'aura incantamente muove
Il più gentile sovra l'aria fresca,
E il guardo leva e quel raggiante piove
Niente dolcemente la dove s'arresta. »

Nè posso menarti buono quel *pave* e quell'*ave* (per *ha*) in rima nel sonetto succedente: nè approvare l'oscurità del sonetto: « Domando una imitazione di Cri-



Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Un numero 10 Centesimi.

Conto corrente con la Posta.

Abbonamento annuo Italia, L. 5. — Estero, L. 8.

ANNO I. — FASCICOLI 52. — GENNAIO 1926. — N. 21.

SOMMARIO

Ernesto Rossi. L'ETRO SPER. — Jules Simon. THOMAS NEAL. — Sant'Anna. G. R. GARDANO. — L'OMINO (versi) DIAMO DE BONICATO. — Impressioni Tardive. — (I) DIAMO GARDANO. — Margherita. CANTARINI per un monumento a Bettino Ricasoli. EUGENIO VALLI, ecc. — Bibliografia. — Il nostro concorso.

ERNESTO ROSSI

Si racconta che nella regione delle chi-
niere, sull'orlo d'una granitica conca di
cristallina acqua, era seduto un artista.
Egli era assorto nel dubbio sul suo as-
sunto tormentoso stato di perplessità.
Le visioni sorgevano nel suo spirito senza
poterle afferrare distintamente. L'onda era
immobilità e luminosa come uno specchio,
e solamente la macchiavano le ombre vo-
lutate dei vapori del cielo, portati dal
vento. A volo disteso passò un aquila, la
sciandoci cadere, vinta negli artigli, la so-
cchia preda, e appena questa cadde nel-
l'acqua, apparve una fata. Al tuffo l'acqua
si increspò in cerchi concentrici, dei quali
il primo, seguito da altri in ordine di
grandezza più piccoli, si allargò scem-
biando alla sponda dell'immensa tazza. La
fata disse: al seduttore.

E i nodi questi cerchi fu la misura del
tuo cuore. E di quante cose ti piace.
— Tu? — No, perché uscendo
dal supremo orizzonte dell'arte sparisce
nella vita universale. La tua statua scon-
derai dal posticello. — A Ernesto Rossi,
la fata avrebbe risposto: « Sant'Anna.

Ernesto Rossi è tramontato nell'oriz-
zonte dell'arte coronato da un'aureola di
personaggi scelti così numerosi, da so-
mentare chi volesse superarlo. I fantasmi,
dentro dai poeti di tutte le letterature,
ai quali egli dette vita, precedevano il
funereo corteo alla sua salma, coperta
d'insegna d'amore e di fiori. Solenne
spettacolo! Al corteggio affettuoso di molti
si univa il rimpianto della folla, per un
piacere perduto, per un fonte di godimenti
esaurito, per le alte ricchezze intellettuali
che quelli soltanto possono dare: le arti
belle. « Non necessario », dicono molti,
per potersi rispondere col profondo
verso di Voltaire.

La risposta, chiusa al concorsore.

La stessa devozione senza le pregu-
stazioni delle gioie colate, mi si perdoni
il dirlo, mercede d'oggi aporetica. Gli
amici, piangevano, gli ammiratori lamen-
tavano il non potersi essere un artista dopo
un altro; i poveri vergognosi trovavano le
loro lacrime, gli evidenti le versavano.
Gli uni e gli altri nell'angoscia del do-
mami in cui, più spesso, si nasconde un
nemico, che non si mostri un amico. Er-
nesto Rossi era la provvidenza del primo
colosso che incontrava: il buon giorno del
mendicante, il più gradito per lui.

La natura ha formato ogni uomo in
attinenza col luogo dove deve nascere, vi-
vere e morire. Ernesto Rossi nacque per
il teatro. Nella la persona e proporzio-
nata per distinguere qualunque parte-
civile e sempre generoso nei modi; lab-
bra pulite e amiche; mascelle potenti
da mordere; voce forte e penetrante, non
però perfetta nel metallo, perché dovè
alterarla prestissimo, costretto a purgare

in fuori la mandibola inferiore, per evi-
tare il pericolo del riparo dispetto della
matura nei denti. Però i capelli aveva bel-
lissimi, leonini: in dorate onde gli co-
oprivano il collo e si aggraziavano di ciocche
ribelli e capricciose. Dalle pupille celesti
sprizzavano scintillamenti ridenti di pro-
fonda bontà; e per simulare lo sguardo
brusco, severo, minaccioso o terribile, ado-
perava le ciglia come un perfetto registro
delle commozioni dell'animo: nell'Oreste,
Giovane tonante glielo avrebbe invidiato; in
Paolo e Francesca avevano il dardo rubato ad
Amore. Ed infatti, fu l'innamorato più se-
ducente che mai si possa immaginare dalla
pila vana delle donne; e lo fu senza dolce-
mezza, con virile eleganza, il cuore ver-
sando nelle parole dolcissimamente.

Un altro grande artista gli diceva in un
amichevole disordine: « Tu non dirai mai
come me: Ti odio! » — « No tu, » gli ri-
spose, « come me: Ti amo! » — Aveva vero
il pianto; la comicità spontanea d'un ca-
rellero fatto per il brio e l'allegria; odiava
la scompostezza, il malgarbo od il grot-
tesco con tutta la ripugnanza d'un uomo
di buon gusto. Doveva forse un attore ot-
tore non essere affascinante? Non sarà stato
egli più spesso sedotto che seduttore? De-
veva rovinare rifacendosi tutti i giorni il
mantello? Poteva forse resistere al pianto
dello involgente, per non vedere puerile
le derelitte? In buona aritmetica gli sa-
rebbe tornato lo stesso. L'avventurosa
teatralità della sua indole lo trascinava
alle inavvertenze dell'amore; e le ricom-
solte trovavano vasto asilo nel suo umi-
nissimo cuore; la sincerità di spirito che egli
ebbe nel difendere forse le fece più ridere
che piangere, molto più piangere dal pi-
acere di perdonarlo. Ernesto Rossi non giunse
a colata cultura intensa del piacere mon-
dano, che dopo di aver molto patito e stu-
diato. Al primo spago della sua carriera, si
trovava a potere la fama a Fano, dove
gli abitanti molto primitivi pagavano il
biglietto d'ingresso « ora con un pane-
rino di frutta, ora con un punino gravido,
una salseria, un fiaschetto di vino ». Il
capocomico si faceva la parte del leone
e riteneva per « i polli, i piccioni e le
antre che intratteneva qualche volta, Rossi,
affamato, picchiava alla sua porta all'ora
in cui era a tavola.

« Buon appetito! — Grazie tanto
per il cortese invito ».

E si metteva a tavola senza essere in-
vitato.

Immaginatevi l'effetto di verità che avrà
prodotto nell'animo del Rossi il leggere,
più tardi, studiando la storia del comi-
dianti di Shakespeare, un manifesto che
recitava:

Teatro Regio di Kilkenny

Sette 14 maggio 1793

AMLETO - PRINCIPE DI DANIMARCA

Il prezzo del biglietto sarà riscuoto in contante, in oro,
sapone, burro, formaggio, patate.

N.B. È proibito fumare — nessuna persona sarà
ammessa nei palchi se non porta calze a scarpe ai piedi.

Eppure anche in oggi costanti ammonari
del teatro farebbero comodo! Gli ammi-
nistratori penserebbero alla conversione
decorosa dei tributi.

Rossi aveva studiato profondamente

Shakespeare; e avrebbe potuto recitarlo
secondo la tradizione inglese; ma egli
non l'ha voluto. Parlò lui stesso:

« Avrei potuto presentarmi al pubblico
di Londra sotto le spoglie di un Amleto
imbacillato e idolo di Romeo sciocco e cal-
colatore, o, come dicono gli inglesi, quieto!
Ma non volli! L'artista che sente la di-
gnità di sé e dell'arte, che vuole incivi-
lirla, deve sdegnare i mezzi meschini. »
E in un altro punto: « Artista italiano,
ispirato al bello per me possibile, ho vo-
luto percorrere il mondo col libro delle
mie proprie idee, il quale è il risultato
dei miei studi e delle mie cognizioni;
ed ho evitato di accettare e di farmi im-
prestare qualunque cosa dagli altri. »

E questo E. Rossi ha fatto; ma egli
avrebbe conseguito maggiore efficacia nelle
interpretazioni Shakespeariane, se le scene
in cui spendeva tutta la sua potenza, fossero
state preparate nel pubblico dalle anteriori
del dramma: le quali scene erano mutilate
o soppresse, e eseguite da attori fuori
di posto per capacità. Non credo che nes-
sun attore abbia più di lui svegliata la
curiosità dei pubblici d'Europa, non so-
lamente per le opere di Shakespeare, ma
anche per quelle dei grandi di tutte le
letterature drammatiche europee. Egli ha
recitato tante tragedie, commedie e drammi,
quanti forse altri mai non abbia letto. La
sua cultura generale era disordinata ma
vastissima; la memoria prodigiosa; e dal
grande bagliore della sua mente traeva
giudizi di letteratura drammatica compa-
rati, veramente luminosi. Egli prendeva
l'intonazione magistrale d'Amleto, quando
si accorgeva di fare qualche bella osser-
vazione; quella di Kean, quando confutato,
non voleva convenire d'aver torto; poi-
ché fu sempre, anche nella vita reale, o
l'uno o l'altro: lo studio di quei due ca-
ratteri aveva lasciato in lui profundis-
sima traccia. È un fatto di cui possiamo
ogni sera accertarci: l'atto di virtù arti-
stica, il quale rende grande un attore,
lascia in tutto il suo essere un ricordo
incredibile, come nel delinquente la
colpa una preoccupazione continua. La
immedesimazione nel personaggio è così
viva, che la impronta ne rimane inenar-
cellabile nella vita fittizia quanto nella
vera.

Il camerino d'Ernesto Rossi — come
più o meno quello di tutte le celebrità —
era una specie di terreno neutro della
aristocratica popolarità dei grandi. In quel
luogo, il comico muta vesti e volto; il
signore cambia sentimenti e contegno,
tutti e due recitano la commedia improv-
visa della lotta in partita doppia. Il Rossi,
però, fu uno dei banditori meno servili
della modestia familiare principessa. Finse
di prenderla sul serio; e di loro e a loro
parlava con disinvoltura rispettosa. La va-
nità ha più forme della novena; quella è la
forma più spontanea e la meno antipatica
perché non calcolata.

Ernesto Rossi fu, per vezzo, comico glo-
rioso; per abito, artista magnifico; ebbe
sempre un piede sul campo di Troia e l'altro
sul gradino d'un trono, sul quale si
vedeva già seduto nella apoteosi al ge-
nito. Ricordava le parole mosse da Dumas
padre in bocca a Kean: « Non c'è am-
icizia che tra uguali, Monsignore; e c'è
tanta vanagloria in voi di avermi nella
vostra carrozza, quanta imbecillità in me
di salire ». — Egli seppe vivere in tutti
i gradi della scala sociale facendosi amare
da tutti, con abilità di tatto e molta di-

sinvoltura. — Parlava quasi tutte le lingue
europee; e si rivolgeva ai forestieri in quella
peculiare ad ognuno di essi; parlando la
propria, poche volte usava voci non no-
stre; discorrendo nella lingua altrui, in-
castrava spesso vocaboli italiani e versi
dei nostri poeti, specialmente di Dante, di
cui era critico estetico valoroso e maravi-
glioso dicatore. — Era intollerante fino alla
pedanteria con chi sbagliava nell'accen-
tuare le parole. « Si dice, fa o disfa, e non
fa e disfa » interrompeva.

Una volta però ebbe la peggio nelle sue
velletà filologiche. All'epoca del trasfe-
rimento della capitale da Torino a Firenze,
corresse un piemontese; perché disse: « a
far tempo » per « incominciare dal giorno
tale... » « Mio caro, siamo a Firenze, non
si dice così ». — Il piemontese, persona
colla, andò a trovarlo a casa e gli batté
sotto gli occhi il dizionario della lingua
dell'uso toscano del Fanfani; e Rossi: « È
brutto modo; non lo dirò mai! » — ma
rimase male. Fatti di presunzione, di co-
testa mania di sapienza sono comunis-
simi tra gli artisti. Uno famosissimo per
la comicità, ebbe il coraggio di disinter-
e col sommo astronomo Donati sulle stelle
eclissi!

Ma se in queste cose si mostrava ridi-
colo, negli intendimenti sull'arte teatrale
fu sempre un grande ispirato e un grande
maestro: da lunga mano preparò la reci-
tazione moderna ed il contegno naturale
sulla scena.

A lenti passi di gigante e da una prova
all'altra, giunse al pieno svolgimento della
sua vocazione. Senecciò dalla scena gli spro-
loqui canori; e nonostante l'impero della
tradizione e lo splendore d'esempi celebra-
di cattivo gusto, si fece ascoltare dal pub-
blico in Italia e fuori, recitando con arte
vera, semplice, con energia senza sforzo,
e senza acrobazie di gola; divenne il
eupio stitite dei parlatori scenici. E si
compiaceva dei risultati ottenuti, rison-
trandoli nei nostri giovani attori; e solo
rimproverava ad essi d'essere scolari,
smercati o stecchiti.

Non poteva tollerare la servitù dei panti-
fissi assegnati sul palco scenico dai primi
agli altri attori comici, come tante pon-
dine poste sulla scacchiera per fare trion-
fare di ritta, la regina o il re, secondo la
voga o la presunzione. — Sentite come
egli si esprime ricordando il suo primo
incontro sulla Compagnia Reale con Ade-
laido Ristori — La Compagna!... È un vero
grido di liberazione!

« Mi sentivo maggiore di me stesso al
flanco di quella attrice, sempre piena di
ispirazione, d'arte e di verità. Mi pareva
d'essere a casa mia. Non più incampa,
non più incertezze, non più vincoli, non
più sistemi, non più accademie. L'arte è
la natura se ne andavano a spasso a bruo-
cetto: l'una non dava mai noia all'altra ». E
poi: « Signora Adelaido, la Francesca è
vecchia, bisogna trovar qualche cosa di
nuovo nella concezione, questa sera; e se
il buon pubblico non capisce, capirà ».

Il pubblico capì ed ha capito tanto, che
in oggi non poteva nemmeno sopportare
lui stesso imbaracchito dalla decrepitezza
dei mezzi; la quale è più dolorosa all'ar-
tista che « al Don Giovanni inenunato ». Il
maestro però sarebbe ancora vivo se
egli avesse preferito il riposo della cat-
tedra alle battaglie del palcoscenico; e
quale insuperabile maestro, improvvisa-
tore d'attori, scopritore di vocazioni e di atti-
tudini, lo attestano le parole seguenti scritte

sul nastro di una corona, appesa al suo fucilino: « *Al mio maestro e compagno d'arte* ».

Ve lo figurate nel 1886 chiamare i braccianti di Firenze a popolare il Foro Romano nel « *Cenotafio* » di Shakespeare? — L'idea d'incominciare le prove, salito sopra un tavolino del palcoscenico del teatro Nuovo, al rinvio, concionante, ai buoni popolari, per intervenire di patriottismo, e trasformarli in feroci cittadini di Roma. L'esecuzione fu splendida, come gli riusciva, quando voleva, di conseguirla; dall'infima farsa al Sardanapalo. — La sua vita fu un continuo maestrate d'arte teatrale: studiando continuamente gli altri, gli altri educava. La più minuta cosa notava; e nel biasimo come nella lode, era sincerissimo: e un consiglio chiedeva bastava a placare i suoi subitanei risentimenti. Una era all'Atene Nazionale non cessava di lodare un artista d'una compagnia veneziana: « Guardate, quelle maniere, esse parlano come non sanno parlare le mie », — e questo diceva ad un Signore francese; il quale, mentre conveniva con lui sul talento dell'attore encomiato, biasimava altri, perché cantavano o strasceavano, e E. vero, ma nessun attore nostro ha mai cantato tanto quanto i vostri; e nessun attore nostro, del passato, ha segnato di note musicali una parte, come Racine quella di *Amour* per la sua cara *Chrymède* ». — Spirito pronto a difendere l'onore dei comici italiani a qualunque costo! I primi dovevano essere; e lo sono virtualmente.

Se questo fu in lui vanagloria o generalità non so; è certo che molti lo benedicono; forse, il confessore gli avrà data la penitenza.

Per Ernesto Rossi, il teatro doveva essere prima d'ogni altra cosa, creazione di fantasia e di educazione popolare; divertimento per il « mio caro popolo », come egli diceva con voce squarciata. — Non capiva la ragione di voler chiudere il teatro nei cancelli dei sistemi e delle convenzioni nuove, più tiranniche delle vecchie. Lodava l'intendimento della critica nella nuova forma da darsi all'opera drammatica, ma voleva la favola; voleva più immaginazione, meno psicologia o filologia. — Il palcoscenico gli pareva diventato un gabinetto d'alchimista, ed il dramma una distillazione d'anime. « Questa è una restaurazione della nostra filosofia; dopo la rivoluzione del romanticismo, una mostra di nervosi affetti di ipu — di peri — di peri. Che ti piglia la tarantola? »

Ritornava il *Re Lear* a Ginevra; nell'ultima scena volle sollecitare Carlotta nelle lacrime, come in una culla d'amore: si sentì uno schianto alla regione del cuore... cadde, ed altri si chinavano... e che giuravano... gli infusero un vigore prodigioso... i muscoli gli si irrigidirono... le braccia divennero due potenti pesanti... si sollevò e, sorretto, corse alla ribalta... L'artista muore con l'ultima parola che dice sulla scena... l'applauso è l'ultimo rumore di vita che egli sente. Poscia fu la prima tappa per il gran viaggio. L'odio, ultimo tormentatore dei gloriosi della terra, non lo afflisse che poco. La memoria di lui si ringiovanì nei vecchi: parve favola ai giovani. Caricavano nelle carte e se ne convivevano.

Perché dir peggio quello che altri con cuore d'uomo e vero intelletto di critico ha scritto? Ecco le parole di Giulio Pertini prima del funerale.

« Se alle cose che saranno poste sulla salma, si aggiungeranno tutte quelle che furono offerte a Ernesto Rossi da un e capo all'altro del mondo durante la sua vita, non sempre sarebbero mai state tante e sul più fastoso materiale regale ».

11 Maggio, 1896.

LUIGI SENER.

JULES SIMON

È morto d'ottantadue anni dopo aver vissuto una vita piena di nobili sentimenti e d'alti pensieri e d'alti fatti. Può quindi dirsi un fenomeno umano meravigliosamente riuscito, uno dei migliori esemplari di nostra specie. Gli ha narrato egli stesso in pagine piene di franchezza e di franchezza la sua origine modesta e gli anni della sua fanciullezza. — Uno di quella forte e tenera razza bretona che il mare cupo e le rovine antiche formano a patrie, e fare e a sognare, potentemente, idee di natura saluta e la robustezza del corpo e dello spirito e, per compire il dono, ebbe anche la povertà. In quello che è colato alla natura deliziosa, guisa a quella forte cui una ottulata e rinfusa, riempita brillantemente i primi anni,

venne alla scuola di Cousin che non so quanto fosse duro con sé, ma era certo durissimo (e anche provvido e giusto) cogli altri. Simon nell'età matura fece una storia dello stoicismo romano, la quale per nell'incendio durante la Comune. Non se ne rammaricò di soverchio, perché, diceva benissimo, sarebbe stato indegno di scrivere la storia degli stoici se non avesse saputo sopportare stoicamente quella diatriba. Ma, cheché potesse avergli insegnato i greci e i romani, la migliore scuola di stoicismo fu a lui quella sua giovinezza povera e aspra, consolata unicamente dalle severe gioie dello studio e della meditazione.

Simon ha fatto la storia di quegli anni nel suo libro su Cousin che è un capolavoro di grazia e di malizia. — Presto successe al suo grande maestro nell'insegnamento della storia della filosofia la quale professò per quasi 15 anni. — Il colpo di stato del 2 dicembre lo sorprese in piena gnoia. — Da Prolo e Plotino a Saint-Arnaud e a Morny il fatto fu brusco e certamente poco gradevole. Ma l'uomo fu pari in tutto ai suoi ardui doveri. Quando in una mattina dei primi del mese dicembre saliva per l'ultima volta su quella cattedra che aveva onorata col talento e col carattere, era tutto scintillante negli occhi e fremente di ardore in tutta la persona.

« Io che vi ho dati molti precetti, debbo ora, o giovani, darvi un esempio ». E fu uno dei pochi che nell'abiezione di tutto un popolo davanti la dittatura onnipotente che violava il diritto e preparava a sé e alla Francia le terribili epistemoni del 70, tenne fermo per la giustizia e per la libertà e si apprestò a difenderla e, per quanto era da lui, a salvarla.

L'atteggiamento di questo uomo è il perfetto equilibrio, la temperie perfetta del cuore, dell'intelletto e della volontà. Forse non fu un gran pensatore né un grande scrittore; ma fu un uomo perfetto, per quanto è consentito alla fragilità umana. — Uomo di pensiero e d'azione, fece della sua vita un'armonia completa ed un'opera d'arte bella e d'arte buona che è un vero capolavoro. — Quel tipo d'uomo completo, alterante gli ori letterari col negozi civili che gli antichi realizzarono qualche volta e che realizzano raramente i moderni, ebbe in Giulio Simon il suo esemplare adeguato e impeccabile. Questa è forse la ragione per cui egli è oratore più grande che scrittore e più grand'uomo che grand'oratore. — Infatti quello che fa la bellezza superiore dello stile nella arti (compresa l'eloquenza, sebbene meno in questa che nelle altre, perché la è arte pura) è la prevalenza, la sovrapposizione di una facoltà sopra tutte le altre. — Ora è l'immaginazione, ora è la passione, ora è il sentimento della forma che prevale. Onde può dirsi che gli artisti intanto con grandi in quanto sono equilibrati; e l'opera d'arte è una creazione morbosa, come la perla. Giulio Simon era uomo troppo perfetto per esser anche un perfetto artista. — Ciò non toglie però che come scrittore non sia eccellente e come oratore più eccellente ancora.

La qualità dell'oratore, che erano eminenti in lui, caratterizzano anche lo scrittore. Queste qualità sono la facilità felice, l'abbondanza, la chiarezza, la trattazione eccellente dei luoghi comuni della morale e questa è qualità essenziale per l'oratore. Oltre ciò spesso la grazia, la bonomia squisita, la soavità non sovrasta di malizia, l'ubertà, l'unzione. Tutti i libri suoi sono anche per la forma conferenze o conversazioni. Di quest'ultima specialmente ve n'ha alcune che sono squisite; per es. il libro già citato su V. Cousin. La figura potente e talora un po' grottesca del grande pontefice dell'elettissimo belva fuori da quelle pagine con un rilievo ed una vita impareggiabili. È una serie di miniature stupende. Una, per es., è Cousin ministro. Una sera c'è ricevimento nei saloni del ministero, Cousin oracologgia in un arco di d'alti personaggi. A un tratto alcuni fuori un professore con un palamides che gli balla sulle spalle e un libro sotto il braccio e senza salutare né a destra né a sinistra corre di filato al ministro e gli dice: « Signor Ministro, questa è la prima copia del libro che ho pubblicato e la presento a voi; sapete ora che mi date la prima cattedra universitaria che sarà vacante ». E il Ministro, senza voler cedere né a piangere né a cedere, con solennità jeratica e con quel tuono imperatoriale da cui non si dipartiva mai: « Signor professore, il vostro libro datelo all'usciera di servizio e voi pensate piuttosto al vostro progresso morale e intellettuale che materiale. Potete andarsene ». Un'altra volta ci descrive Cousin con un cappello, un bastone e un bastone immenso quando fa la sua lezione di filosofia che dovrebbe durare un'ora e mezza e ne dura invece anche tre o quattro, e dove parla di tutto e perfino un po' di filosofia. Finita poi la lezione, il terribile uomo piglia il buon Simon sotto il braccio e via per i viali del Lussemburgo dove non può di bruno e con voce ininterrottamente sempre in tono elevato egli seguita a dar la stura a quella sua meravigliosa eloquenza e a quella sua vera inimitabile di pensiero, d'immaginazione e di stile, colla quale passa dai soggetti più umili a quelli più alti e su tutti getta flutti di luce mirabile. Il giovane ne resta ammiragliato e rapito. E quando torna a casa, al suo uomo e rinfusa, come uno percosso dal fulmine. Gli ci vuole un bel tratto per rimettersi da quello movimento. Mortalmente ferocia del resto, perché quel terribile Cousin era un grande ostetrico dell'anima e quella

sua mano rude e possente, se dava la scossa, dava anche la vita.

Il malizioso Thiers soleva dire che il buon Simon sarebbe finito col diventare arcivescovo. E infatti aveva tutta l'unzione e la fine bonomia di un monsignore. Era una specie di Fénelon laico; aveva la grazia di quel prelato ed anche la forza che era più grande della grazia, ed è tutto dire. I suoi libri sono scritti nello stile delle conferenze religiose, dei sermoni e delle omelie. Egli fu un eccellente predicatore laico. Ultimamente compariva un giornale intitolato *l'Anti-Athée* dove, tra gli altri, collaboravano J. Simon e monsignor d'Hulot. Ora tra i due il più monsignore non è d'Hulot e questo non fa torto a Simon, al contrario anzi. Neanche come oratore toccò forse le più alte cime, perché (com'accennammo già) certa vampa di passione irruente o certa ala di immaginazione trascendente, le quali sono per necessità, sia pure congiuntamente, per attingere l'acume della eloquenza, a lui mancavano. Ma nel genere medio, egualmente distante dal sublime e dal banale, Simon è eccellente — ed appare sempre quello che veramente fu, un gran galantuomo fornito di massima perizia nel dire: *l'ir bonus dicendi peritus*. Per giudicarlo appieno, la lettura non basta. Svanì l'azione che è, se non tutta (come voleva il principe degli oratori greci), gran parte almeno dell'eloquenza. Ma si capisce anche a leggerlo che doveva essere pieno di seduzioni e di fascino. E veramente non si vede quali gli mancassero delle qualità richieste a formare l'oratore principe nel genere medio, poiché egli aveva e abbondantemente la soda cultura, la percezione agiliatissima, la facile elocuzione, la vigoria e la pieghevolezza, la bontà e l'energia della intelligenza e dell'animo, la ricca esperienza e la voce inusuale e tutte le risorse infine di un lunghissimo e fruttuoso tirocinio.

Ma più belli e più grandi della sua eloquenza e del suo stile sono l'operosità e il carattere dell'uomo di stato e dell'ottimo cittadino.

Ritornato alle lotte parlamentari sul declinare del secondo impero, mise subito la sua nobile facoltà a servizio delle rivendicazioni della libertà e della giustizia conciliate da quel governo. Caduto il quale in momenti terribili e disastrosi, egli con Thiers e con altri s'adoprò quanto poté per riparare le immense rovine ammassate in quella caduta — e fu uno dei fondatori della repubblica. La quale egli si studiò sempre di rendere liberale, giusta, tollerante, illuminata, di farne insomma una repubblica ateneae, meno gli ostracismi e la ciota. E non è colpa sua se la realtà, com'è il proprio di queste cose umane cose, rimase molto inferiore al desiderio di lui e alla speranza. Ma il suo esempio ed i precetti non potrebbero essere davvero più saggi né più opportuni né migliori. E meritano di essere religiosamente raccolti e conservati.

Nella prima parte della sua lunga e nobilissima esistenza egli, per esser fedele ai principi di una libertà professata sempre da lui con generosa costanza, dovette combattere le esortazioni clericali, nella seconda parte invece dovette combattere (e l'aveva preveduto in più d'uno dei suoi libri) le esortazioni antiericali e dovette apparire perciò con dolorosa ma inevitabile vicenda nemico della religione dapprima e nemico della libertà di poi.

Oh libertà! quanti delitti e quante bestialità al commetterlo in tuo nome. Ai falsi liberali il nostro diceva a buon diritto: « Questa pretesa libertà che finisce col proscrivere è ben degna di voi. — Vi dite liberali e non siete che fanatici » (*Non hommes d'état*, pag. 10). E se per combattere gli attentati contro la libertà commessi in Francia a nome della libertà e in odio alla Chiesa dovè rinunciare alla popolarità (almeno a quella che è sanzionata esclusivamente dai mobili volghi), egli vi rinunciò senza esitare; e se dovè anche rinunciare a tornar mai primo ministro e a diventare presidente del senato o presidente della repubblica, egli vi rinunciò pure non senza rammarico forse, ma certo senza delusione. « *l'Imparier vero* » fu la sua divina; e scrittore, oratore, uomo di stato, non creda d'ogni l'impiegare la sua operosità grandissima se non in servizio di quello che gli pareva buono e giusto — la sua vita adunque è tutta un nobile insegnamento.

E così potremmo queste moderne generazioni agitate e scompigliate da tanti sogni insani, rese turbolente e inquiete da tante vane aspirazioni raccogliere nell'animo profondo e solenne dottrine fuori delle quali non è al popolo salute. Tutto Simon è nell'insegnare sempre e con tutti i mezzi la credenza in Dio e nell'anima immortale, la libertà del pensiero, del credere, del pregare e dell'adorare, la conformità delle idee e delle azioni ai doveri e ai diritti che costituiscono agli uomini dalla credenza in Dio, dal rispetto della coscienza umana e dall'esercizio assiduo e perseverante della libertà civile, politica e religiosa, lo sviluppo incessante delle energie fisiche e morali e di tutte le iniziative individuali colle quali si limita l'ingerenza dello stato e si afferma la potenza dei singoli e delle libere associazioni. — Pochi giorni avanti di morire l'ultimo discorso che fece, fu all'assemblea tenuta a Rouen, ed era e coraggioso i piccoli dell'infanzia e gli altri intitolava: *le souvenance de l'enfance*. Vecchio am-

mirabile, quella mano che stava per irrigidirsi e cadere, egli pur la tendeva quasi tavola di salvezza ai pericolanti di naufragare, all'infanzia abbandonata e precocemente travolta e corrotta e in ostesato è il compendio di tutta la sua operosa e fruttuosa esistenza. Egli che aveva esordito nell'arringa degli studi sociali e politici promuovendo la promulgazione di una legge intesa a regolare o a impedire secondo i casi il lavoro dei fanciulli e delle donne (ed era un suo nobile vanto), finiva col promuovere misure di repressione e prevenzione contro la precoce delinquenza, ben conscio che nei fanciulli è il germe della prosperità e della decadenza dei popoli e che è essenziale per lo stato e per la società avere la famiglia incorrotta e salda e l'infanzia protetta contro i contagi del corpo e più dello spirito.

Si è detto da Drumont che l'opera di Simon fu, contro ogni di lui voglia o saputa, assai esiziale, dacché quando per incalzare l'impero egli si associava agli elementi sociali più torbidi, favoriva bene lo sviluppo di tutti quei germi distruttivi della famiglia e della società che ora vediamo farsi così paurosi e virulenti. — V'è dell'esagerazione in ciò e v'è anche del vero. La religione naturale di Simon è in parte pericolosa illusione perché prescinde un po' troppo dal dogma e dal simbolo che alle moltitudini sono necessari. — D'altra parte la demolizione dell'impero implicava la demolizione parziale della patria.

Ma che per questo? La scelta delle armi pur troppo non è sempre possibile anche per le guerre migliori ai migliori cittadini. — Il povero Simon è come quella gallina che covò uova di anitra. Appena svenati dal guscio gli anatroccoli vanno a sguazzare in qualche pozza palude vicina. — Ma che colpa n'ha la gallina o che colpa n'ha Simon? Non lo si può rimproverare se non forse di poca cautela. — Tutto è mondo ai mondi, dal resto, e se dell'insegnamento del nostro che era purissimo, qualche spirito stolto e malvagio se n'è fatto pietra d'inciampo o pretesto di perditione, il maestro non ne risponde. E dettino di tutte le dottrine, anche delle migliori, di essere traviate e travolte a stolti o scellerati propositi. Ognuno si assuma degli alimenti spirituali o corporali della patria e in quel modo che l'organismo suo particolare comporta. E ciò che agli uni è alimento vitale, è veleno letale per gli altri.

Il fare poi, anche colle migliori intenzioni, porta seco sempre una mistura di conseguenze buone e cattive. E queste prevalgono non di rado a quelle. E l'infirmità della natura umana, è la miseria insanabile della vita, a cui neanche gli ottimi possono sottrarsi. — Simon, come tutti gli uomini che hanno fatto molto, era in fondo ottimista. « Mi si rimprovererà d'essere indulgente. E io non me ne difendo. Io ho il gusto dell'ammirazione e mi sforzo sempre di vedere gli uomini e le cose dal loro lato buono. — Gli è un difetto giovanile che io ho conservato anche nell'età matura ». (*Non hommes d'état*). Ma non era un ottimismo d'imbecille o di gonzo. Come dice benissimo Mézières, si non fermava punto gli occhi sulle infirmità umane. Ma per un contrasto che gli faceva sommo onore, la sua chiarezza non inteneva per nulla la sua bontà. Quelli stessi uomini sul conto dei quali non si faceva alcuna illusione, non domandava che di amarli e di servirli ».

L'uomo che invecchia, è un po' triste, anche se è buonissimo.

Arrivé sur le bord de la tombe profonde
Et j'ai devant moi Dieu, derrière moi le monde.

E negli ultimi anni il buon Simon aveva il rambramo oscurato non dalla sola enterata ma anche dalla tristezza che è il male del vivere a lungo. — Però egli poteva ben dire come un altro grande lavoratore: « Io spero quale un coraggioso operaio che da questi miei lavori imperfetti io andrò ad un lavoro migliore ». E come il buon operaio della parabola, poteva rendere bene a sé stesso la giusta testimonianza che egli in tutta la sua lunga vita era stato sempre buon operaio di sé stesso, della sua morale perfezione, del bene e del perfezionamento degli altri. I suoi libri non belli e i suoi discorsi non anche più belli. Ma bellissima è tutta la sua vita. — E i giovani, specialmente in Italia dove l'educazione politica (a non parlare dell'altra) è tutta da fare o da rifare, non potrebbero trovare una guida più sicura od un migliore maestro. — L'essenza dei suoi precetti e dei suoi esempi, periphrasamente esposta da qualche novello Platone, dovrebbe essere il *catechismus* di tutti i buoni cittadini e la scuola più efficace per i giovani. Questi intanto meditino bene le parole che egli volle scolpite sulla sua tomba per attestare la buona battaglia da lui combattuta per le arti e per i buoni, per mantener pure le arti e i vivi gli altri: « *Dieu! patrie! Liberté!* J'ai posé un jour ce qui résume toutes les aspirations de mon cœur. » (*Non hommes d'état*, pag. 10). « Il n'y a que les forces croyances et la pleine possession de soi-même qui fassent les grands citoyens et les grands peuples. Nous en espérons contre vous à Dieu et à la liberté. » (*Dieu, patrie, Liberté*, — Introduction).

TH. NEAL.

SANTAMAURA

Questo primo romanzo di Enrico Corradini tende, mi pare, a quella stessa via che alcuni altri han cercato affannosamente di percorrere senza riuscire dove volevano. È successo al più che han tentato il romanzo d'analisi questo fatto: di perdersi continuamente in una laboriosa osservazione di tutte le piccole cause che hanno determinato anche gli avvenimenti più semplici, ed in quest'ossessione sono venute man mano scolorando alcune caratteristiche più salienti dei fatti, ed altri sono state messe in luce che non avevano alcuna importanza per lo svolgimento di tutta l'azione. Così si sono venute stemperando in parecchie pagine delle note uniformi che hanno tutta l'arida esasperazione di un processo verbale e che non riescono poi infine ad illuminare nell'animo del lettore né una figura, né un avvenimento.

Il Corradini ha avuto invece la felice intuizione di quello che gli bisognava illuminare, di quello che doveva lasciare nell'ombra.

La figura del protagonista del suo romanzo, Romolo Pieri, ci resta nell'anima, impressa dall'arte dello scrittore, con un doloroso tormento. Questo vecchio cieco che una fortuna considerevole e la spesa tutta nel far il bene: che ha formato la prosperità di un intero paese, dal quale ora vive in disparte: che ha aperto il suo potere alla moglie; che vede sotto i suoi occhi agonizzare lungamente la figliuola che ha visto allontanarsi il figlio dalla casa che ha seminato fuori della casa il seme dentro di essa la disperazione e la rovina: questo vecchio che vede passare nelle mani dei suoi servi le cose sue e le sue ricchezze, sempre guidato da una pothia monotona: sente ora verso l'estremo limite della vita — ora che è abbandonato da tutti, ora che la moglie, ostinatamente nata lo guarda lacerante dal sepolcro e la figlia langue fatalmente, e il figliuolo prepara lungi da ogni affetto domestico la propria sua rovina — sente ora coi dolori della sua presente condizione, un terrore ben più pauroso: in quegli estremi momenti ha perduto il giusto discernimento intorno a tutta la sua vita: egli non sa più recalcare fatto il bene od il male. In questa situazione, in questo carattere fondamentale dell'estrema esistenza di quel vecchio sta tutta l'originalità di questa concezione; e l'arte dello scrittore è stata tale che egli non è mai intervenuto ad abbassare in qualche modo quello che doveva essere per lui il naturale procedere degli avvenimenti. E così fino all'ultimo l'incoscienza simile di Romolo Pieri non si affanna se non di rari laghetti, che non si sa se siano o di olio per tutti quelli di quelli egli ha rinnovata la coscienza, o di pioda per i suoi ai quali incompensabilmente ha preparato un terribile destino.

Sento egli nella sua vecchiaia finalmente l'amore per i suoi figliuoli. Ed essi sono per lui degli estranei. Le sue mani benediche si sono posate su tante teste di fanciulli poveri, ma i suoi figli, la sua piccola Annunziata, non ebbero da lui mai carezza. Ed egli non potrà mai più, mai più ricompensare il loro amore.

Tutto il romanzo è il confronto fra questo passato che ci rivive innanzi nella figura di Romolo, e il presente agitato e tempestoso, sente che egli stesso ha fatto fruttificare: da una parte i suoi figli, dall'altra Annunziata; quello che egli non ha curato, quello per cui si è spogliato ed a cui ha commesso ogni moto del suo pensiero ed ogni operazione della sua giovanile attività: piante erpiche intossicate di veleno.

Il figlio Mauro ritorna finalmente alla casa paterna, e vi ritorna portando in sé i germi di un dissolvimento terribile. Egli ha rinunciato all'aspirazione che il padre gli dava per seguire la teoria di un giovane che ha trovato all'università, un certo Hahn che, come il suo genio materno, ha sviluppato in lui tutte quelle tendenze che dominavano in fondo al suo animo, per farne un eredità. E vi giunge con una donna che ha raccontato per la via e dalla cui bestialità è tutto dominato. E come nel padre è la continua incertezza di quello che egli ha operato il bene, così nel figlio è la tempesta di una coscienza abbattuta che tenta qualche volta disperatamente di aggrapparsi ad una tavola di salvaggio. Ma egli è condannato inesorabilmente, come inesorabilmente è condannata la sorella sua Annunziata, la figlia,

dalla cui anima un giorno parvero voler erompere tutte quelle fiamme d'amore che la madre sua dovette comprimere. È un destino inesorabile che pesa su tutta la famiglia, che al compio con la morte della fanciulla, con la rovina morale di Mauro, il quale dopo essersi allontanato ritorna a quella sua druda abietta, che lo domina per le più basse passioni degli istinti e che lo spinge all'ultimo alla disperazione, tanto che è da lui uccisa in un momento di odio e di gelosia. Il vecchio può contemplare ora la distruzione di tutta l'opera sua: la rovina dei figli, e Santamaura piena d'esitazione e prossima a sfasciarsi anch'essa fra le violenze e le turbolenze.

Il Corradini ha saputo dunque mantenere da un capo all'altro del suo racconto questo carattere essenziale della sua opera. Egli non si perde per via. Ha ben chiara la visione dell'opera sua ed a quella dirige tutti i mezzi che l'arte gli fornisce. Ed è questo motivo unico e costante che informa tutto il libro che può forse generare in un lettore un po' disattento un po' di stanchezza; può, ma non deve, poiché è ben quella l'espressione di quella idea tempestosa che tiene agitato il vecchio Romolo Pieri, di quella oppressione che è sulla coscienza di Mauro e che egli tenta di sollevare, di quel tormento continuo che è nell'animo doloroso di Annunziata.

Il Corradini ha voluto ed è riuscito a dare il romanzo che lo vorrei chiamare metafisico, nel quale ai personaggi che vivono ed operano, che manifestano la loro attività con atti esteriori, sono sostituiti le passioni ed i sentimenti. Pur tuttavia egli non fa ciò astruendo dalla realtà esteriore. Sa scegliere in questa i momenti che più convengono alla sua rappresentazione ideale: quella tendenza che è nell'ingegno suo a intravedere nella vita il contrasto delle passioni, trova in questo libro un ampio svolgimento che assurge molte volte al pathos della tragedia antica.

Io vi desidererei una maggior unità di rappresentazione, e vorrei trarre dalle pagine profondamente pensate una impressione più diretta, più immediata, quale si può avere dagli avvenimenti che si svolgono sotto i nostri occhi. L'interesse, credo, non sarebbe a mille doppi accresciuto. Ma pur così come è questo libro è un segno molto grande di un vero temperamento d'artista, il quale saprà farsi strada in mezzo a tutti quelli che oggi tentano coll'ardore di una forte fede la difficile via dell'arte. E mi pare che l'editore Paggi ha ben cominciato con questo libro quella biblioteca che vuole attrarre a sé questo giovani forze d'Italia.

È pregio di questo libro, è che la lingua vi adoperata ha rinequirità quella dignità e quella nobiltà che pur troppo si ricerca invano anche in opere di scrittori che hanno ormai sviluppata tutta la loro personalità artistica.

I lettori del *Marzocco* hanno avuto già un saggio copioso di questo nuovo romanzo, lo non posso astenermi dal riportar qui una suggestiva descrizione di un paesaggio:

« Le chiove degli abeti, come compagni in acqua chiara, tremolavano nel sereno su i tronchi rigidi; o se ne dipartivano mormori sommessi, come pispigli d'una miriade diffusa di nidi fontanili; o mugolii assai forti in principio, poi così piani, che lo stormir delle fronde vi metteva note più marcate, estinguenti in fine con un fil d'abito. A un tratto qualche uccello sparito volava via di sopra le teste dei passanti, battendo le ali forte, con uno strido acuto. Talvolta sopra a loro faceva ogni rumore; e allora stridevano le foglie secche sotto i lor piedi e si susseguivano fruscii ai compagni. Ora eran le nebbie, entro cui i tronchi degli abeti si disegnavano appena più cupi; ora quelli si dissolvano e appariva qualche biancore luminoso sul terreno tutto variato di toni e tremole ombre; ora un largo spazio libero riluceva come un piccolo lago. Al di là di quello i primi tronchi della selva, che ricominciavano, erano più visibili sul confine del nuovo orrore, più profondo. »

Tale è l'arte del Corradini, dalla cui opera cominciamo molto dove attendere questa nostra giovane arte che ha fra le prime sue aspirazioni la nobiltà.

G. S. GARGANO.

L'OMINO

Io conosco un omino pieno d'acciacchi e d'anni,
Tutto chiuso in un vecchio cappotto scolorito,
Con un gran naso rosso sul volto ischeletrito
E sul naso due tondi occhi di barbagianni.

Ora questo vecchietto - uscire alla Pretura -
Pare che provi gusto a turbar la mia pace,
Giacché, quando la mente tra i sogni alfin si giace,
L'omino lesto lesto bussa alla serratura.

« Che vuoi dame? eh' lo paghi la tua carta bollata? Io son ricco, vecchietto, ricco siccome un Cresco; Le gemme eh' lo possiedo son al belle e di un peso Tale, che una regina resterebbe incantata. »

Io possiedo un Tesoro di rime, celebranti
Il nome dell'Eletta; le sue lacrime sono
Bionde Perle che un giorno lo ricevetti in dono;
I miei sogni d'amore sono neri Brillanti.

L'Opale di un tramonto nostalgico, iridato,
I corruschi Rubini dei tragici pensieri
Stanno tutti racchiusi in fondo ai miei forzieri...
Orsù, prendine, omino, e il tuo conto è pagato. »

Ma l'omino che in fondo non è tristo, che sa
Tanti guai, che conosce tanta gente attristata,
Lascia sopra una sedia la sua carta bollata,
Sorride argutamente e in silenzio sen va.

DIEGO DE ROBERTO.

IMPRESSIONI TEDESCHE

I.

Innsbruck, aprile-maggio.

Vi è promesso, carissimi amici e compagni d'arte, di comunicare a voi ed ai lettori del *Marzocco* che partecipano alla nostra vita spirituale, le genuine impressioni del mio viaggio in Austria e in Germania, per mezzo del quale mi sono proposto, non soltanto di abitare le antiche e nuove tristezze della mia vita o almeno di assopirne il ricordo (proposito che naturalmente non interesserebbe in nessuna guisa i miei pochi lettori), né soltanto di fermar sulla carta sensazioni, sentimenti, idee suscitate in me da bellezze di paesi o naturali o da condizioni di vita non tanto sanitarie in genere agli Italiani che viaggiano poco, anche in casa propria, anche nelle più favorevoli condizioni dell'esistenza. — Come sapete io intendo, sia pure nella forma più modesta, di aprire per mio conto una specie d'inchiesta sulle condizioni attitudinali-letterarie della Germania contemporanea, sulle nuove tendenze che si rivelano all'occhio dell'osservatore spregiudicato in alcune più notevoli opere di giovani artisti, non senza riferirmi di quando in quando alle condizioni e alle tendenze anteriori, non senza qualche utile o almeno interessante confronto coll'andamento delle cose nostre e qualche probabile induzione per l'avvenire.

Il centro delle mie indagini sarà naturalmente Berlino dov'è la vita più intensa anche del pensiero per la forma di attrazione che una gran capitale esercita sempre sullo spirito dei giovani che anelano di conquistar rapidamente la fama se non la gloria. — Se noi preindichiamo dai nomi di Goethe e di Wagner, fra i grandi del passato, o da quelli di Hauptmann e di Sudermann tra i giovani assai conosciuti, almeno parzialmente, anche in Italia, si tratta di cose, di persone e di tendenze quasi sconosciute anche alla maggioranza delle persone colte, e tali perciò da meritare che io consacrassi loro tutta la mia attenzione estetica e a voi comunicassi colla sincerità più assoluta, sia pure a costo di incorrere in parecchi errori, il frutto della umile mia ricerca. Altri potrà esser invogliato a riprendere con più attitudine critica e maggior lena l'ardua impresa che corrisponde ad un ideale bisogno dei tempi nostri, in cui lo spirito cerca avidamente di conoscere tutto quello che si agita nelle più nobili intelligenze di ogni paese per assimilarvi quello che possa offrirgli vital nutrimento, e contraster validamente a tutto ciò che ripugna alla sua particolare natura. Ma alcuni di troppo per-

sonale offriranno per avventura alcune pagine, o di non abbastanza interessante, o altre non saranno sufficienti ad appagare più del tutto la legittima curiosità dei lettori, ad essi ed a voi dilettissimi amici, che siete sempre presenti al mio cuore, io ne chiedo umilmente perdono.

Dopo questo preambolo, che mi è parso indispensabile, comincerò senz'altro a dirvi delle mie impressioni tirolesi che si riferiscono alla natura, riservandomi di parlarvi, in altre mie, della vita, dell'arte e della letteratura.

Partii da Verona il 20 aprile col diretto delle 5. Il tempo, dopo una splendida giornata primaverile che mi aveva accarezzata l'anima con dolcezza materna, s'era fatto agitato, doloroso come la mia memoria, che resisteva ai tristi richiami, inebbricata, avida ancora di luce. — Mentre risalivamo la gran valle già ridente, pur nella oscurità del cielo e fra le stille del suo pianto, l'Adige italico fiume scendeva e mi raccontava antiche e nuove lotte di una nobile regione contesa alla madre da illegittime ragioni di conquista, ma nella quale arde, da ogni vento contrario ancora più avvivata, la fiamma dell'amor patrio, e vibra spesso con accenti d'inaspettata fierezza la lingua nostra che dei novelli dialetti raccoglie il tesoro come l'Adige acque minori.

Passa Rovereto, la patria del Rosmini, un pensatore, a cui non lasciano aver pace neppure dopo la morte; passa Trento, la città medioevale, chiave d'Italia; passa Bozen che gli Italiani chiamavano Bolzano (ormai tutti i nomi delle stazioni diventano tedeschi: è un'impressione penosa...), e il pensiero corre al famoso Minnesänger Walther von der Vogelweide che dovrebb'esser nato nelle sue vicinanze. — Anche l'Adige mi abbandona e la valle si fa più stretta, più minacciosa, e l'Eisack discende più veloce, si spezza e spumeggia: Addio, Italia! L'Heine ti corre incontro festoso... ed io ti abbandono! Oh la grima del cielo e del cuore!

Una tedesca pensa in treno a farmi riacquistare un po' di buon umore... Quando è salita? È una vecchia, molto vecchia, molto grossa e molto brutta, che pure un giorno dev'esser stata bella, — infagottata orribilmente in abiti di seta nera, con un cappello impossibile che nasconde la calvizie e la canizie... In grembo o a canto a sé tiene due oggetti tondeggianti gelosamente protetti da una veste di stoffa che certi misteriosi cordocini permettono di stringere o di allentare... Che diavolo c'era là dentro che quel venerando testimone di altri tempi celava agli sguardi altrui, specialmente a quelli del controllore o del conduttore e che ella invece accarezzava con così visibile interna compiacenza attraverso le coperture e le armature? Quando ella fu ben sicura di essere sola, con quelli del suo scompartimento, ella non poté più resistere all'impulso del cuore e rapidamente allentò i serici cordoni dei preziosi involucri ed apparvero ai nostri occhi curiosi... un microscopico cagnolino, che saltò in grembo alla padrona con miserevoli guaiti, ed un protervo pappagalio nella sua gabbia a cui la vecchia subito offerse cibo, carezze e baci, contraccambiati appena, da quella bestia di buon senso, da feroci leccate... Poi ella incominciò a raccontarci la storia e i miracoli di quello interessantissimo bestiole, e siccome io non potevo subito assuefarmi all'ammirazione degli altri, perché stentavo a capire la lingua (era la prima volta che mi trovavo alle prese col tedesco parlato) ella aveva cura di ripetermi con ammirabile pazienza i suoi racconti finché io li avessi gustati. M'affrettò poi a narrarmi (in un intermezzo di pochi minuti), con sentimento di benevola superiorità nazionale, che era stata in Italia di fresco in un paese vicino al Lago di Garda dove gli albergatori volevano derubarla nel conto e dove la polizia lasciava moltissimo a desiderare... E questa fu la prima sferzata al mio amor proprio di Italiano... Poi ella ritornò ai suoi amori senili, agli abbaucchi bestiali, affrettandosi soltanto a nascondersi, non appena dei passi o uno sbatacchiar di sportello facessero temere l'irrompere di qualche impiegato vigile guardiano della legge... E il divertimento durò per delle ore...

Oh la meravigliosa traversata del Brennero! Me ne ricorderò finché io viva!

Il treno s'inoltrava faticosamente nelle dirupate gole delle montagne, fino quasi alle falde ancor biancheggianti di neve, e il tempo s'era fatto a poco a poco sempre più torbido e piovigginoso; poi alla pioggia sottentrò un nevischio sempre più fitto e frizzante man mano che il treno s'avvicinava al culmine del passaggio (1874 m.), in una valle stretta, quasi soffocata dall'Alpi minacciose nella loro veste virgine. Il treno incominciò la sua discesa verso Innsbruck dietro la Hill che anima la valle immensa e muta nel suo bianco abbagliante, nel quale paiono morti anche i laguri, e la strada protetta da palizzate segue una linea che discende o serpeggia. Le montagne ti ghisciano d'ambo le parti colla loro altezza adeguata, candida sulla cima, ne reggianti lungo i pendii per le folte chiome dei pini e degli abeti carichi quasi oppressi dalla meravigliosa pompa dei suoi fiori.

È una primavera di morti sogni qui rifugiati da tutte le parti del mondo, a cui la luna, quando ancor rida azzurro il cielo, in una calma solenne, funeraria, dirà silenziosamente altri sogni antichi, erranti ancora per il firmamento...

Al tocco circa giungevo alla capitale del Tirolo con un tempo così perfido da non lasciarmi scorgere né la vallata, né le montagne, e da non farmi concepire un troppo favorevole concetto del clima tirolese. L'animo mio era oppresso, fuso e appena poté rischiararmi alquanto la vista di un carissimo amico che mi attendeva alla stazione...

Sulla mutabilità del clima tirolese i giorni che seguirono non valsero a farmi mutar idea; tutt'altro! Pieggi in basso e neve in alto quasi tutti i giorni o tempo coperto: giornate splendide in principio si coprivano di una nuvolaglia sempre dispersa dal vento e sempre tornante all'assalto dello spazio sereno. Sarà stato un cattivo tempo eccezionale, poiché anche altrove, anche da voi in Italia, la primavera non deve aver tenuto le magnifiche promesse dell'inverno. Ma quando il sole sfiorava sul capo avvicinando col suo bacio luminoso la candida, altissima corona delle montagne selvaggiamente rare d'abeti e di pini sul pendio, e verdi al piede, del tenerissimo verde della praterie che invadono tutta la gran valle, turbate appena qua e là da solchi e da pezzi giallastri o bruno di terra erompendo, e solcate dalla voracità corrente dell'Inn che costeggia e in parte divide la città, quando ci posammo abbandonare le quattro pareti della propria camera e le mura della città (per modo di dire) per fare una lunga o breve escursione verso qualcuno dei meravigliosi dintorni, il soggiorno ad Innsbruck è veramente delizioso e vale da sé, la pena d'un viaggio.

Il sole, il sole sereno sempre i nettentini, e così le più belle e frequentate passeggiate sono nella direzione del Brennero, dell'Italia nostra. Un compositissimo tram a vapore conduce per pochi kreuser (il kreuser vale all'incirca 2 cent., all'estrema metà meridionale di Innsbruck al piedi di Berg-Isel, un paggetto a giardino pubblico a cui si s'arrampica senza fatica e da cui si gode il magnifico panorama della città meravigliosamente adagiata al primo pie della gran valle che si protende verso la Baviera, dei due fiumi che confondono le loro acque, il Inn e l'Inn, dei puggi buoni, in momenti ed avvisi del soffio della primavera, delle candide alme che si disegnano limpide nell'azzurro del cielo e sfumano nel più lontano orizzonte in vapori soavissimi.

Incontra fra piante ed abili è il monumento di Andrea Hofer, l'eroe, o meglio uno degli eroi della epica lotta sostenuta dal Tirolo nel 1809 contro i Bavari invasori della città, il quale come personificazione del patriottismo tirolese è offerto ed offre tuttavia inaccessibile materia a dei quadri, statue, drammi, musiche, senza contare tante altre più umili espressioni del sentimento popolare. I non interrotti spazi che scheggiano nel bianco cielo (dov'è l'edifizio del tiro a segno) dispongono lo spirito a comprendere l'anima fiera del guerriero e del martire tirolese. La statua dorata, colonnata, innalzata, mi pare, l'anno scorso con festeggiamenti grandiosi, a cui non mancò l'intervento dell'imperatore, lo rappresenta nell'aspetto o nella posa tra Adamo, nella infallibile parabola, ed è piena d'espressione e di forza, di una forma, ancora

fin dire che tradisce un poco lo sforzo potente dell'artista di voler comunicare alla creatura del suo spirito, un corpo ed un'anima eroica. Lo scultore Natter, già noto per altri importanti lavori, è morto alla vigilia di assistere al trionfo dell'opera sua, come l'autore del monumento a Mozart tentò inaugurato a Vienna. Oh se potessimo ripigliarcela colla natura maligna e crudele come già il misero Leopardi! Ma ella non ode né i nostri lamenti, né le nostre imprecazioni, né i nostri diti ramati e seguita indifferente a tenere l'eterna traina delle umane e delle cosmiche vicende...

Il cattivo tempo mi fece differire e mi impedì alla fine di salire ad Igels d'onde si deve godere una vista montana ancora più interessante e caratteristica che io mi propongo di godere un'altra volta seppure questo come tanti altri propositi non è destinato a rimanere un pio desiderio per tutto il resto della mia vita. Anche nel viaggio bisogna attenersi più che mai alla raccomandazione di Orazio: *carpe diem*! Raccomando dunque la gita ad altri più fortunati viaggiatori.

In compenso avvistiamo per la magnifica strada del Brennero che scende a spirali come un grandioso serpente bianco fra il verde, velli godere la voluttà sovrana di abbandonarla per cacciarmi nel folto dei boschi e inerpirmi inerpirmi fino a raggiungere qualche modesta cima d'onde avrei potuto mandare più liberamente un saluto alla mia cara Italia, alla famiglia, agli amici di me pensosi. Oh il solenne mistero dei boschi in cui regna una pace grandiosa, turbata appena dallo scricchiolio di qualche ramo calpestato, o dal fruscio di foglie tra cui ci s'apre il varco talvolta a fatica, o dall'improvviso volo di qualche uccello turbato ne' suoi amori o ne' suoi vesperini riposi! I pini e gli abeti tra le cui folte chiome per l'aria immota ed umida penetra a stento una strana luce con verdi riflessi, mi parlavano misteriose parole che io riconoscevo... Erano le voci che or son parecchi anni io aveva già sentite, con un sacro fremito, nei memori boschi di Val-lombrosa, Camaldoli e della Verna, ma ora avevano un suono e un senso infinitamente più tristi. L'anima ne era come agitata, ma senza potermi sottrarre al fascino doloroso... Non so quanto lo abbia errato su per quel bosco senza raggiungere la vetta che mi pareva ancora lontana, lontana... In una radura erbosa e fiorita il sole irrompeva trionfante e m'invitava a montare, a rompere il trattenimento, ed io mi arrestai al dolce invito e incominciai a raccogliere i fiori che lo smaltato suolo in copia mi offriva...

DINO GAROFALO.

MARGINALIA

• Il concorso per un monumento a Bettino Riccioli. — Molti sono i bozzetti presentati; ma il concorso è riuscito, nell'insieme, poco felice. Un rapido esame lo prova.

Lasciando stare il bozzetto firmato *Cielo*, una macchina base stravagante, con sopra un manichino indecifrabile, ecco che ci si presenta subito il bozzetto *Realistico*, che pare abbia raccolto, nel pubblico, le maggiori simpatie. Senza ragione, crediamo noi. L'una base altissima, dove tutti gli elementi possibili e impossibili sono stati accatastati; una faragine di molanature, interrotta da un rilievo di condante il pinto (il vincitore del concorso per il Peruzzi fa scuola), sopra il quale si leva un ritratto del Riccioli assai buono. Ma sui gradini più bassi si accovola un gruppo abbastanza comune. Le singole parti di questo bozzetto con molte elabore: ma l'insieme mira soprattutto a colpire.

Tutto l'opposto è il bozzetto *Anna*. Abbinata la base, un dolo sgraziato; schiacciata la fronte della figura, rappresentante un *riser* medietale, che rammenta la parodia il Rodolfo della *Bibbia*.

Anna è un bozzetto impercettibile; tutto regolare composto, rigido. Una gollia accidentata e nulla più. Il bozzetto *Riccioli* sopra una base piramidale leva una figura dalle gambe serrate, dalla posa impacciata; una serie di nati corona in rilievo la sua sola più bassa.

• In tu, Firenze con altri due bozzetti (sfelici). L'uno a nulla ci capisce della figura, due schietti che cadono in avanti sopra due basi strane. Una notte agli angoli quattro di quello foglio conchi di palma che adornano i cantoni d'ogni salotto borghese. L'altro somiglia una stupa ad una stupa stilizzata decorata d'intagli.

Il bozzetto *L'età d'oro* ci sembra il migliore di tutti. La base, ancora forse troppo nelle saglie,

circonda il pinto di figure drappeggiate classicamente, d'un rilievo tenue, d'un disegno gentile. Sono le diverse città che sostengono come cariatidi il ripiano su cui sorge una figura che ha il solo difetto di somigliare più Napoleone III che il Riccioli.

Pro *Patris* dà al dittatore un paio di gambe rigide, un enorme cranio rachitico, mentre attraversa i gradini della base piramidale con un'enorme bandiera, tenuta da una accademica figura femminile.

Nel mezzo un ritratto del Giusti (non del Riccioli) sopra una base rotonda tutta simboli araldici e fiancheggiata, a grande distanza, da due leoni più araldici che mai.

Finis di vita si intitola (oh ironia!) un manichino d'una rigidità epiletica sorgente sopra una catasta di scatole; *Accademia* regala al dittatore il braccio destro più corto dell'altro; *Hofnung* non sarebbe un brutto lavoro; ma è accademico; segnatamente nei rilievi che circondano il largo scoccolo dalle linee più adatte a un monumento sepolcrale.

Da cimiteri è anche il bozzetto *27 Aprile*; una base con un'Italia che attacca un'enorme ghirlanda e un Bettino accademico dalle braccia lunghe quanto quelle della Provvidenza divina.

Il sogno di un'ombra sopra un dado tutto fregi minuti, dagli aggettivi enormi mette un banchiere con impermeabile e tuba, che nulla ha che fare col Riccioli e che strappa irresistibilmente le risa.

Etterna è una buona figura benché un po' ricata nell'ampio soprabito e nelle braccia conserte. Delle due basi una è un tronco di colonna scanalata; l'altra minutamente sovraccarica è molto inferiore.

Il bozzetto *R*, pecca nella figura meschina e nelle allegorie applicate ai lati della base; come anche non quelle di *Patris* e *Agricoltura* che stringe in un abito simile a una sottana da prete una figura mancante ne' fianchi, insignificante.

In generale, figurini da sarti; basi di architettura o sbagliate o ramolite male; poca o punta interpretazione del viso. I nomi del (darella, del Rivalta, dello Ximenes, del Lucchesi, del Bolognoli non sono questa volta rappresentati troppo congegnalemente.

ENRICO COLA.

• Due dichiarazioni. — Le pubblichiamo come le abbiamo ricevute; senza commenti, che sarebbero affatto fuor di posto, ma non senza esprimere il desiderio che siano definitivamente le ultime.

Roma, 17 giugno 1896.

Faccio assegnamento sulla nota, imperiale contestata di codesto egregia relazione perché venga inserita una mia dichiarazione esplicita.

Tutto quanto lo scrivo, in versi o prosa, per giornali o in volume, è sempre firmato col mio nome, né ho l'abitudine di servirmi di pseudonimi, meno pure gentili. Nella fiducia di vedere sanadita la pregiudiziale, porgo ringraziamenti sincerissimi.

CHARLES TARTAGLIA.

Quartale Direzione del *Marzocco*.

In una lettera pubblicata dal *Marzocco* nell'ultimo numero lessi con piacere meravigliose rivelazioni che mi riguardavano.

Guido Furbesececi va su per giornali gridando che una discesa d'anni fa — e cioè nel pieno vigore dell'altissimo ingegno — il Carducci gli ostacolò la pubblicazione di certo od barbare perché *tema* (i, di lui).

«E, dicit qui non si schiera, si vede proprio che io sono un sonnambulo, che di notte va gridando su per tutti quelle tali cose, e svegliato poi non si ricorda più di quello che ha gridato dormendo».

Ma nella stessa lettera trovo un rimprovero più serio, che egualmente mi riguarda, e dal quale val la pena di giustificarmi. «Poi l'autore continuava a vivere con l'opera propria e accompagnarla per il mondo dopo d'averla messa alla luce, e non dev'essere il coraggio di disavvicinarsi, abbandonando al giudizio degli uomini e alle vicende della fortuna?».

Anche lo puppi testano, quando la critica non si occupa d'un libro che intende cosa dire col suo silenzio? Che non vale la pena di occuparsene, somigliando il libro come una goccia d'acqua a infiniti altri: che, se non ha poche da meritare le staminate, nemmeno contiene idee nuove o motivi nuovi da meritare l'attenzione. Che deve fare in tal caso l'autore? Rassegnarsi. Ed è quello che io feci. Se non che nello stesso autunno, leggendo con crescente interesse le *Lettere delle Asce*, trovai che Claudio Canale, vanitoso d'antico sangue (italico, toscano, la rievoca dal nobile), apriva a diventare re di Roma, invoca i nobili e medita sull'esempio loro offerto da Fieschi, quando racconta degli sciti che con lo scudiero riconquistarono il proprio paese occupato dagli schiavi. Tutte cose contenute nel mio libro.

Quindi, pensai, la critica aveva avuto torto di non occuparsene.

E quando Gabriele d'Annunzio, nei nostri colloqui, attenta quel silenzio alla comune stupidità del critico, tentava esprimerlo, non un complimento, ma un convincimento.

La fortuna che m'avva arreso fuggente allora, dimenticai poi, forse oggi e mi porgo la elidona. Perché doveva scattare ad affrettarla?

Ungherese.

non dev'essere.

GUIDO FURBESCECI.

Roma, 17 giugno 1896.

BIBLIOGRAFIE

A. H. DELL'AVENARA *Fuochi fatali* — con prefazione di P. Borelli. Napoli, Luigi Pierro Editore, 1896.

Roma, per la maggior parte, versi d'amore in vita e in morte dell'amata; ma lungi dal continuare quell'antica e larga psicologia umana, che si origina, tra noi, da Mosè Francesco Petrarca, non hanno quel senso di freschezza e di origine.

lità, né mostrano dell'arte un concetto puro e finalissimo, per cui la poesia d'amore può conquistare i lettori. — Pedestri nel movimento, volgari ne' concetti e nelle rime (gli *ava, iva, sti, anti, ori* si rincorrono tempestosi), i più di questi sonetti non riescono a suscitare un'immagine, una sensazione quasi si sia. — Né mancano versi errati o cacofonici:

Indifferente passar sotto il balcone....
Mio Dio, non mi fuggir, poi ch'io o t'uccido
Con quel suo triste viso spirituale....
Que' primi fior, ch'io sempre t'inviavo

Né manca qualche espressione balorda come:

Un senso di contento
Ne' suoi begli occhi affascinanti tuoi.

Né l'uso dell'aggettivo è sempre corretto ed efficace:

strana malia e dolce... (brutto verso)
... in dolce dorato...

Di un castello si dice che è «d'etere (!) e di spine circondato», di un tarlo che è «a vile e fesso», e così ancora molte altre preziosità si potrebbero spigliare, se non ci tratteneva il timore di sembrar pedanti.

Qualche cosa di buono troviamo soltanto ne' metri brevi e vari. *Notte d'Estate*, *Ricordo d'Autunno*, *Amori gentili*, *Penso*, sono liriche che non dispiacciono per certi concetti e cadenzamenti sonori; ma son ben poca cosa rispetto all'immenso marasma.

R. P.

Prof. EMILIO MOLA. *Prose* — Caserta, Tipografia Battista, 1896.

Prose? Due discorsi senza capo né coda e una scorretta traduzione delle faccende di Tieste (non con questo titolo presentarsi al lettore meravigliato non sapremmo se più della vacuità del contenuto o delle dediche pompose, a ciascuna cianfrusaglia premessa).

Per quelli che non avessero ancora letto le *Prose* del signor Mola, basterà questo saggio di stile e di logica: «La Basilicata — a parte ogni spirito di regionalismo, essendo io della terra di Spauranta (povero Spauranta, perché tanto insulto a' tuoi Mari?) — è una regione ferace d'ingegni poderosi ed inventivi».

Financo i contadini, che emigrano in America in cerca di miglior fortuna... a vedersi all'estero si scagliano, se non cetini, neppure i cetini non capisce di gran che...!

R. P.

IL NOSTRO CONCORSO

Novelle ricevute in questa settimana:

38. — *Impressioni fanciullesche*, bozzetto dal vero, contrassegnato dal motto esterno: *Factum est*.

39. — *Il Nonno*, novella contrassegnata dal motto esterno: *Alca jacta est*.

40. — *Voci del cuore*, contrassegnata dal motto esterno: *Sans l'amour la vie n'est qu'un long sommeil*.

41. — *Come l'edera*, contrassegnata dal motto esterno: *Quomodo?*

42. — *Morta e cenere*, contrassegnata dal motto esterno: *Kennst du das alte Liedchen?*

43. — *Veglia*, contrassegnata dal motto esterno: *Non è dilettevole così che non ha scuranno*.

44. — *Riconoscenza ed amore*, contrassegnata dal motto esterno: *Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate*.

45. — *Il sogno di un'ora*, racconto, contrassegnato dal motto esterno: *Multa resuscitantur*.

46. — *Due famiglie*, novella contrassegnata dal motto esterno: *La speranza è il pane dell'Uomo*.

47. — *Favola triste*, contrassegnata dal motto esterno: *Il mio sogno è un sogno di gloria*.

48. — *L'espiatore*, contrassegnata dal motto esterno: *Mieux est de ris, que de larmes couvées*.

49. — *L'accusa del vecchio bozzettolo*, contrassegnata dal motto esterno: *Der Schatzgräber*.

50. — *In mezzo alle discordie*, novella storica, contrassegnata dal motto esterno: *Placare i fiori a l'erbe*.

51. — *Amore di terra lontana*, contrassegnata dal motto esterno: *C'est qui n'est plus sa fut jamala*.

52. — *Un suicidio*, firmata: *L'homme nero*, e contrassegnata dall'unico motto: *In arte seculum*.

IL MARZOCCO.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

TOMIA CINI, Gerente Responsabile.

1896 - tip. di L. Franceschini e C. Via dell'Anguillara 18



Anno I. Firenze, 25 Giugno 1895. N. 25.

SOMMARIO

I comici italiani. ENRICO CORDANI. — Impressioni tedesche (II). DIETRO CARONTO. — Separazione novella. G. A. FANTO. — "La Prova". G. C. MARGINALIA. — M. P. — Per una incisione. — Bibliografia. — Il nostro concorso. — Il MARZOCCO. Libri ricevuti in dono.

"I comici italiani"

Il teatro italiano, se ha qualche gloria, la deve più ai comici che agli autori.

Dalle origini sino ad ora questi buoni zingari della scena, girovagando di paese in paese per l'Europa e fuori, hanno preso se non altro due belle doti della nostra indole artistica: l'agilità e la versatilità.

Ed anche al giorno d'oggi gli attori, così come sono, vagabondi a mo' dei lor padri, sostanzialmente immutati nell'ambiente moderno trasformato, conservano qualche bella virtù geniale e sono molto interessanti non tanto per gli studiosi dell'arte quanto per gli osservatori di certe strane forme della vita civile.

Poveri esseri, talvolta gloriosi e pomposi, ordinariamente senza nome e senza fortuna, rivenditori ambulanti d'un'arte

La fondazione, &
ORIGINE DI BOLOGNA.
CAVATA DALLA VITA STIMOLOGICA.
Dedicata per l'origine di Bologna la qualità
DA ARISTIDE SORDANO,
Dopo SPACCA Sordano Napolitano, &c.



IN BULOGNA. Per l'origine di Bologna. DALLA VITA STIMOLOGICA.

col, che ha subito un forte ribasso, rimasti ancora allo stato originario della loro professione, o del loro mestiere, che continuano tutto ogni mese, anche ogni sera, hanno forse diritto al nostro affetto più

di quel che non sembri, se sono riusciti nelle loro innumerevoli famiglie attraverso innumerevoli discendenze a conser-



vare un'impronta di schietta e ingenua italianità.

Così chi si propone di scrivere la loro storia, fare opera nobile. E se per la necessità d'una cultura solida e d'una vasta erudizione doveva essere un letterato, per l'effetto era necessario che sorgesse di loro.

Luigi Rasi ha questi due requisiti; e la sua opera, *I comici italiani*, di cui sin dal '94 ha incominciato l'edizione in fascicoli in una ricca con ricchezza di tipi e d'incisioni, promette di essere magistrale sotto ogni aspetto.

Il *Marzocco* ha già riportato in un numero precedente un giudizio del *Soleil* su questa pubblicazione, unica nel suo genere da noi e fuori. Altri giudizi potremmo riportare larghi di giusta lode all'opera e all'autore; come quello della *Bibliothèque universelle*, o, fra i nostri letterati, del *Revue* nel *Giornale storico della letteratura italiana*, del *D'Ancora* nella *Rivista bibliografica* e di D. Oliva nel *Corriere della Sera*.

L'opera, che completa arriverà a 100 fascicoli grandi, di cui soltanto 15 son comparsi, contiene la biografia dei comici italiani antichi e contemporanei per ordine alfabetico. Così viene come naturalmente divisa in due parti; delle quali la prima, quella storica, presuppone una serie di ricerche, che il Rasi ha fatto con somma diligenza e con felice risultato; la seconda,

quella che tratta degli attori contemporanei, richiede acume critico e gusto.

Le ricerche, non solo per la biografia, ma anche per la bibliografia, sono state fatte dall'autore con quel metodo oculato e paziente, che gli studiosi di biblioteca hanno messo in uso forse con zelo eccessivo, ma pur necessario a chi fornisce i primi materiali alla storia avvenire della nostra arte e della nostra letteratura.

E soltanto chi sa, come preziosi documenti della vita randagia dei nostri comici siano sparsi un po' da per tutto, può farsi un'idea delle difficoltà enormi incontrate dal Rasi per la compilazione dell'opera sua. Egli ha dovuto viaggiare a lungo in Italia e fuori, rovistare nelle biblioteche e negli archivi, chiedere schiarimenti e consigli alle persone dotte. E così a poco a poco un materiale fram-

mentario, sparso, in gran parte obliato, è venuto riunendo, condensando e organizzando nelle sue mani.

Ora il Rasi l'espone in forma corretta e dilettevole.

Copiosissime incisioni, di cui non poche d'una rarità eccezionale, adornano il testo. Noi ne riproduciamo alcune; lieti di segnalare una volta tanto all'attenzione dei nostri lettori un'opera veramente degna.

Troppe volte da noi ciò che veramente merita passa quasi in silenzio; sovrastato da tutta quella produzione eterogenea, a cui dà largo spae-



cio la fortuna d'un nome o l'abbigliamento d'un intenditore. ENRICO CORDANI.

IMPRESSIONI TEDESCHE

II.

Innsbruck, aprile-maggio.

Bellissima è pur la strada che staccandosi da Berg-Isel conduce verso il castello di Ambras dove mi condusse un giorno il mio diletto amico: si sale dapprima lentamente attraverso a folissimi boschi e poi si conteggia il poggio nella direzione di levante. Meraviglioso, indescrivibile è lo spettacolo della vallata, delle montagne nevose in uno sfondo azzurro, vedute attraverso il velo, degli innumerevoli tronchi diritti dei pini e degli abeti, che dà al paesaggio un colorito fantastico, pieno di suggestione e di mistero. Dopo una mezz'ora d'indimenticabile godimento degli occhi e dello spirito si sbocca ad un tratto in una radura misteriosa seminata di nere croci e con una rossa cappella davanti alla quale sono allineati dei barbi, vestiti già scuriti e corrosi dal tempo...

È il « Tunnel-platz » dove son state appellite alla rinfusa le vittime oscure di accanite battaglie il cui ricordo fa sanguinare il cuore e dubitare anco dei futuri destini dell'umanità. Alcune donne d'umile condizione pregavano fervorosamente inginocchiate a quei rustici banchi, immemori forse del passato non lontano, comprese forse della maestà del luogo consacrato alla morte... Nel silenzio ora solenne, la luce diffondeva una pace soprannaturale, e l'anima nostra, avviluppata dal mistero, non osava quasi profanarlo col suono delle parole...

Non molto lungi in una prominente boscona ecco apparire finalmente il famoso castello, l'unico mi abbandona ed io contemplo da tutti i lati la bizzarra costruzione irregolare di tempi e di stili diversi, il cui colorito giallastro, moderno, mi fa assai cattiva impressione... La posizione per altro che domina tutta la valle e prospetta i monti, in mezzo alla frescura degli alberi e al mormorio delle acque, è veramente bella. — Il sentimento di malinconia che provo nel girare per i giardini attorno all'antico edificio deriva forse dall'abbandono in cui si trova il castello e in cui rimane per buona parte dell'anno. Tutte le porte sono inesorabilmente chiuse e il mio rammarico di non poter dare un'occhiata ai decantati soffitti in legno delle diverse sale, e in particolare alla sala cosiddetta « sala spagnuola » in stile del Rinascimento, che devono vivamente richiamare alla memoria la vita splendida dell'arciduca Ferdinando governatore del Tirolo (nel cinquecento) è aceresato dal sapere che la maggior parte delle famose collezioni da gran tempo sono state trasportate nei musei di Vienna. Ambras è, per così dire, privo della sua anima e non è quasi più che un nome, un doloroso ricordo.

Poco prima di arrivare al castello in basso è una modesta osteria che richiama l'attenzione da lungi per un bizzarro e brutto dipinto che raffigura un cavaliere che sembra proprio il cavaliere dalla trista figura: mi riede anch'io all'aperto dove son già altri forestieri e dei contadini, mirabilmente allentati, per riposarmi e rinfrescarmi. Mi porta dell'eccellente latte una bellissima e melanconica figura di chellerin che tace ancora

come se avessi ascoltato qualche cosa di molto doloroso.

A domani? — domandai con la poca voce che mi rimaneva.

La mia passata illusione era sparita a un tratto; mi veniva voglia di piangere. Io avrei voluto che egli rimanesse ancora. Arrischiavo qualche parola; non mi sapevo spiegare la necessità di partire. Il suo viso si oscurò, e questa volta più fortemente delle altre. Egli soffriva; io vedevo che la sua bocca stava per aprirsi, per lasciar sfuggire delle parole di senso, di dolore e forse anche di affetto. Ma egli si contenne e ripigliò subito la dolce gravità di prima. Che cosa doveva pensare di me in quel momento? E quello che ancora io non so. Ma per quanto egli fosse buono, compassionevole e pronto al perdono, certo doveva trovare in me una insolita stranezza che lo turbava. Egli non sapeva ancora che io avevo peccato; quale meraviglioso istintamento si era operato in me. Il peccato... Il peccato mi aveva richiamato alla vita, aveva rinvigorito le forze dell'anima mia, aveva ravvivato in me la coscienza del bene.

No — egli disse — è già tardi, e tu sai che noi ci troviamo in una condizione abbastanza strana. Ma lo benedico tutto quello che è stato se tu ti ha recuperata.

Funesta limpidezza delle parole, quando pendono chiaramente un pensiero che dirige, senza speranza di mutamento, tutti gli altri, come semplici conseguenze secondarie! Egli parlò, e mi parve che io non lo dovessi ricevere mai più che lo invece lo avessi perduto per sempre.

Quella giornata era stata per me deliriosa; ma, quando Enrico fu partito, io ricaddi a poco a poco in un dolore muto e profondo. Avvicinai la felicità desiderata per perdersi poi senza speranza di ritorno? Chi ha mai provata una simile avventura? Io vidi con estrema chiarezza la mia condizione; ne presi le vicende e la fine. La buona zia non penetrò neppure allora nell'anima mia. Essa era felice: considerava la cosa come fatta, e attribuiva la variabilità del mio umore ai molti incidenti della giornata. Mi accompagnò nella mia stanza, mi mise a letto, tentò di confortarmi, senza sapere che mi faceva più male, e poi corse lenta lenta a dormire. Ma io vegliai tutta la notte, e qualche volta le palpito mi si chiudevano e il pensiero mi si perdeva in un leggero sospiro, poi, dopo mi svegliai bruscamente, e come avessi sentito una grande strepito o il rombo del terremoto, respirando a fatica, con un istintivo dolore della parte del cuore.

Il domani Enrico mi trovò molto abbattuta, e la sua compassione, la sua pietà per me erano tali, che egli mi rispettò e non mi fece alcuna domanda. Io gliene fui grata, e però dimostrarglielo in qualche modo; ma non sapevo come fare. Non mi saziavo mai di contemplarlo; i miei occhi si fissavano su di lui con amore, e alla fine si empivano di lagrime. Allora mi svolgevo da un'altra parte e procuravo di far qualche cosa, finché il momento non passava. Allora però in parte ricorrevi alla calma, e poi mi fargli vedere i miei lavori di disegno e fargli sentire un po' di musica. Facevo tutto questo per parlare quanto meno potessi. Io non riuscivo a concepire un pensiero, a formare una frase, e dovevo rimanere muta. Non avrei saputo parlare che di una sola cosa, ma il tempo non era ancora venuto. Per fortuna Enrico mi venne in aiuto; parlò egli per me, con uno sforzo evidente, ma parlò. Egli mi raccontò del suo viaggio, evitando qualunque frase che avesse potuto interessare il nostro amore.

Ma la meravigliosa tolleranza affettiva lui e me. Noi ci capivamo, senza confessarlo apertamente, che era impossibile continuare così. Al momento di lasciarsi, egli ripeté come la sera prima: a domani! ed io non potei fare a meno di rispondere: sì, sì; a domani! In quel momento invece il domani passò allo stesso modo, e così altri due giorni. Il mio tormento, la mia confusione, la mia continua impotenza a condurre a termine un discorso, un pensiero, un sentimento, un sentimento. Finalmente il quinto giorno egli venne in casa più pallido del solito. Appareva molto stanco; si vedeva che era desideroso di arrivare a una spiegazione, ma che non sapeva come cominciare. Io era pronta a tutto; la mia decisione era già fatta. Egli disse alcune parole, tanto per incominciare; poi aggiunse pronunciandomi le mani.

Carlotta, io ti debbo parlare; sei tu pronta? Io vuoi tu?

Io chinai il capo, assentendo di sì; e un demone l'uno vicino all'altro sul letto, stavano lentamente agitati; io mi sentivo mancare, e mi sentivo solo il coraggio che si ha in un pericolo supremo.

Egli rimase qualche tempo in silenzio; poi, con voce quasi soffocata, disse: io non so.

Ti ricordi tu d'una mia lettera, nella quale io ti parlavo del loggione che si univa; dove io sostenevo che era impossibile dimenticare? Ebbene, io te lo confesso, amica mia; quando io scrivevo quelle parole, era sicuro che noi ci saremmo ritrovati un'altra volta insieme, per parlare, come ora, di noi, dei nostri del nostro cuore. Hai mai pensato, hai mai creduto in questo?

— Sì — soggiunsi — me ne rammento!

Quelle parole mi hanno fatto pensare molto, perché era un'idea che avevo avuta anch'io. Io ero sicura che tu saresti ritornato.

Vedi — egli disse — come si accordavano le anime nostre! E non ti pare strano che anime così fatte fossero arrivate al punto di disconoscersi a vicenda, come è stato di noi? Perché? Io mi domando. C'era dentro una ragione reale, ineluttabile; oppure non era tutto ciò che un capriccio di fanciulli? Dimmi, amica mia, desidereresti tu che non fosse accaduto nulla?

La sua voce era tanto dolce, il suo occhio così buono, la sua esitazione così rispettosa, che io mi sentiva intenerita fino alle lagrime. Egli mi vide e mi capì; egli sapeva che io non mentiva.

Oh — risposi tremando — daresti tutto il mio sangue perché non fosse accaduto nulla! Il destino, il destino solo ha voluto così.

Egli chinò la fronte, poi riprese:

E vero; il destino ha voluto così; c'è una sua ragione, una buona ragione c'è stata. Ma chi la trova? È un mistero che mi sfugge... E d'altronde, perché cercarlo, se esso era necessario, se non è riuscito a rompere l'armonia dei nostri cuori? ... Io, io ti amo immensamente più di prima; la mia coscienza dell'amore si è sviluppata, ingrandita. No; io non vorrei tornare indietro, essere come due anni fa. Noi eravamo in un deplorabile stato di stupidità paragonati a oggi.

Egli leggeva nell'anima mia, egli parlava per me. La sua parola mi ascendeva diritto al cuore, come una rivelazione.

Dunque egli benediva la novella coscienza dell'amore acquistata a prezzo di tanti giorni di dolore?

Carlotta — egli continuò — vuoi tu che chiudiamo questo periodo di purificazione? Vuoi tu che siamo, come lo desiderano i nostri cuori, marito e moglie? Mi ami tu tanto, hai tanta fiducia in me da concedermi la tua mano?

Io soffrivo; avrei voluto rispondergli: sì, sì, saltargli al collo, giurarli un eterno amore; ma non potevo.

Non rispondi? — egli mi sussurrò timidamente.

Ma tu credi — dissi — che sia possibile dimenticare tutto, tutto? Io ho avuto dei grandi torti verso di te. No; tu non potrai mai amarmi tanto da dimenticarti intormentito.

Toriti? — soggiunse Enrico, interrogandomi con gli occhi — toriti? Ne abbiamo avuti tutti e due, amica mia. Ma che cosa importa questo? Noi ci siamo così meglio conosciuti; siamo stati due artisti dell'amore; esso è cresciuto per noi di bellezza e di forza... Forse che tu dubiti di me? Oh tu non sai ancora la mia vita, i miei tormenti, i miei deliri. Io ti ho adorata sempre più, sempre più Carlotta! Io sono sempre stato l'amante tuo, io mi sono conservato sempre puro, intendi?

Ahmè! quelle parole, quella faccia buona, quella felicità che brillava dinanzi a me per non averla mai più! Io balzai in piedi, mi accostai da lui; avrei voluto nascondermi, essere morta.

Carlotta, perché fai tu così? — esclamò Enrico — Non mi ami tu dunque? Mi sono io ingannato?

Io corsi a lui, caddi fra le sue braccia, e piangente, delirante, come pazzo, gli confessai tutto il mio immenso amore, perché l'anima mia era all'ultimo di tutto le sue forze, perché io sapevo che poi lo avrei irrevocabilmente perduto. Questo mi fece bene. La calma entrò a poco a poco nelle mie vene; una calma eroica che mi rendeva pronta al sacrificio. Io mi selettai vicino a lui; egli aspettava.

Ora tu sai che io ti amo; — gli dissi con voce ferma — ti amo come nessun uomo fu amato mai! Mappi che qualunque cosa accada, io sono tua, io sarò tua per sempre...

— Grazie — disse Enrico e mi guardò. Che cosa egli vide sulla mia faccia? Il mio viso tutto a un tratto si sconvolse, pareva lavato, manifestava una sofferenza estrema.

— Grazie — continuò; — ma io non so allora... Ma dunque c'è qui dentro un mistero più grande di quello che io mi credeva, un mistero che io non conosco, Carlotta!... E che tu mi dirai, mi dirai subito, non è vero?

— Sì, subito — risposi — subito. E tanto che soffro! Tanto che piango solo! Era per questo che io ti aspettavo!

Parla allora — mormorò Enrico.

Io feci un grande sforzo su me stessa, il più grande della mia vita, e dissi la mia confessione.

Enrico, — cominciò — quando noi ci vivevamo insieme, io forse non ti amavo, o piuttosto non conoscevo che cosa fosse amore. Ma sono stato altrimenti, non ci saremmo lasciati mai. Ma era necessario che avvenisse tutto quello che è accaduto, che io sperimentassi un po' meglio la vita, che io fossi torturata dal dolore, perché conoscessi più profondamente me stessa e la pure, perché si sviluppasse in me il vero, il grande amore; quello che ora mi fa parlare.

Io tenevo per un momento. Enrico non diceva nulla; solo i suoi occhi fissi su di me cercavano il segreto dell'anima mia.

— Antico mio — continuai, interrompendomi quasi a ogni parola, — quando io vivevo non te, quando ancora non t'amavo, non avevo nulla da rimproverarti. Ma poi, quando io

rimasi sola... quando tu ti conservavi puro..., c'è stato un momento, un breve momento che io ti ho tradito, vilmente tradito.

Povera anima mia che cosa fai? Coraggio! Noi sappiamo ancora.

La mia calma continuava e si faceva più grande; avevo nell'occhio e nel pensiero una limpidezza strana, la cui memoria neppure ora è offuscata. Non mi risparmiavo; sentivo un grande bisogno di avvilirmi, di giudicarmi severamente. E ad ogni parola che mi strapava i veli d'intorno, che scopriva la mia piaga, che accumulava tanta vergogna sull'anima mia, mi prendeva come una ebbrezza di martirio; qualche cosa di dolce e di luminoso sorgeva nel mio cuore, e io facevo palpitare di commozione e di gioia.

Enrico si teneva la testa fra le mani; la sua persona esprimeva sempre più un grande dolore. Le vene della sua fronte erano gonfie e rosse; egli tremava.

Passò un certo tempo di silenzio; poi Enrico lasciò cadere le sue braccia sulle ginocchia e mi guardò. Nei suoi occhi passò un breve lampo d'ira.

Carlotta — egli disse — tu hai fatto questo?

— Sì — gridai, e mi buttai ai suoi piedi — Uccidimi, uccidimi, perché io sono tua.

— Mia? — egli domandò — da quando?

Tua da quel momento, Enrico, eternamente tua!

Egli mi posò una mano sulla testa, e io mi sentii quasi schiacciata; credevo di morire.

No; io non ti uccido, povera donna — egli disse con una voce calma, sicura, piena di pietà — Ma tu hai gravemente peccato... Io avrei dovuto prevedere anche questo... ho peccato anch'io... Il bel sogno è rotto.

E allora egli si alzò. Io mi strinsi a lui:

— Enrico — esclamai — mi perdoni tu, ci rivedremo noi ancora?

Egli si staccò dolcemente da me e andò fino alla porta; già giunto, si volse un istante a guardarmi, poi ripeté:

Noi abbiamo peccato: il nostro sogno è rotto. Addio, Carlotta! parleremo forse un giorno di ciò.

Il mio giornale è finito: perché scriverò ancora? Io vivo aspettando una cosa sola, e la mia vita non ha più incidenti.

Niamo sole, come sempre, la buona zia e io. La nostra amicizia, la dolce confidenza delle anime nostre, aumenta sempre più. Io non sono certo felice; ma aspetto, aspetto con desiderio intenso la felicità. E la felicità verrà. Io non ho notizie di Enrico; ma io so che egli pensa a me, che mi ha perdonato, che un giorno ritornerà. Sarà un giorno lontano, lontano forse degli anni; ma un giorno come questo. Io sarò seduta, come ora, dinanzi al mio piccolo tavolino, vicino alla finestra; lavorerò. Di quando in quando alzerò gli occhi e guarderò dalla finestra. Il cielo sarà tranquillo e bianco. Qualche piccolo fiocco di neve dannerà nell'aria; poi verrà a cadere dolcemente sulla terra; poi, un altro, un altro, mille e mille altri ancora. La terra, gli alberi, le case diventeranno bianchi. La quiete, il silenzio saranno grandi, faranno pensare. La porta del giardino si aprirà, un passo leggero si farà sentire nel piccolo viale. Un uomo, che io conoscerò subito, alzerà la faccia guardando verso la mia finestra, e sorriderà affrettando il passo. La sua faccia sarà un po' invecchiata; qualcuno dei suoi capelli sarà bianco come i fiocchi di neve; ma egli sarà bello ancora; la sua persona avrà una grande nobiltà. Io non potrò muovermi dal mio posto; il cuore, il cuore mi batterà; io sentirò una grande paura, io avrò voglia di piangere. Ma la porta della stanza si aprirà; e l'uomo, l'uomo che io conosco tanto bene, verrà a me; le sue braccia saranno aperte; io sentirò un bacio, un dolcissimo bacio sulla fronte, e una voce, che pure conosco, piena di conforto, piena d'amore, mi dirà:

— Coraggio, amica mia! Io sono tornato, sono tornato per sempre.

(A. A. FAHRIS.)

LA PROVA⁽¹⁾

Me il fatto, o la favola che dir si voglia, bastava a costituire l'importanza d'un romanzo, forse io non ne avrei letto uno più interessante di quello, che ha licenziato testé alle stampe la seconda scrittrice toscana.

Di grazia! Ma, in genere di fatti, le cronache dei giornali ne offrono troppi di strani e raccapriccianti, perché l'arte possa da vero sostenere la concorrenza.

Ciò posto, *La prova*, tranne qualche bella pagina gagliarda, qualche momento effonemente rappresentativo, qualche brano di stile insolitamente denso, ha un semplice valore di materia prima. Più di un bel romanzo, più d'una bella dramma se ne potrebbe trarre; ma così com'è, se può soddisfare la curiosità di

(1) *Review di Leva*. — *La prova*. — Torino, Roma, Padova, 1900.

qualche lettore un po' rudimentale, non riesce certo a indurre negli animi predisposti quel compiacimento, che dà l'opera artisticamente elaborata.

Per quanto, anche come lettura di puro diletto, *La prova* sia piuttosto uniforme; e quindi un po' grave.

Da diciassette anni il professor Antonio Massonigo, psichiatra celeberrimo, sospetta, che dei suoi quattro figli, Ada, Guido, Amedeo e Enrico, l'ultimo rappresenti il prodotto d'una piccola infrazione fatta da sua moglie al codice matrimoniale. Nel povero ragazzo sono i segni d'una passiva ereditaria progressiva. Ma la famiglia Massonigo sin dalle origini non ha prodotto mai pazzi. Mentre assai ne ha prodotti la famiglia Fassani, un membro della quale avrebbe sostituito Antonio nell'esercizio delle sue funzioni coniugali.

Il romanzo di Regina di Luanto rappresenta l'ultimo periodo di questo sospetto, il quale a poco alla volta diventa certezza col manifestarsi definitivo della follia in Enrico.

Ma già sino dalle prime pagine del libro il lettore è certo di questa soluzione; tanto che l'interesse, che dovrebbe prendervi, è assai diminuito. E molto più n'è convinto il professor Massonigo, da quel grande scienziato che egli è; cosicché il suo stato d'animo è troppo uniforme sino almeno a due terzi del volume.

Più rapido è il secondo dramma, che scaturisce dal primo: quello d'Ada e di Maurizio.

Questi due, Ada la figlia prediletta e Maurizio il discepolo ben amato del professor Massonigo, non fidanzati e si amano tenerissimamente. Se non che Ada, creatura d'animo nobile, alto, disinteressatissima, come poche ce ne sono, appena si dichiara la pazzia del fratello, vuol rompere il matrimonio con Maurizio. Ed anche quest'ultimo, posto fra l'amore e la paura d'indurre un terribile male stavico nella sua futura famiglia, è assai perplesso.

Che fare? Permetterà il padre, che la figlia, abbandonando Maurizio, sia perpetuamente infelice?

Perché non può essere altrimenti: ella è di quelle, che amano. Oppure, passando sopra a tutti i rispetti umani, rivelerà a Ada e a Maurizio l'orrido segreto? Perché non può far questo Susanna, la moglie, colei, che ha sempre tacito?

Antonio, preso da una pietà profonda, l'ha perdonata; sino a non farle alcuna allusione al passato. Ma ora, questo passato, bisogna rivelarlo. E il marito, in un colloquio, senza aprirsi, ne fa sentire tutta la necessità alla moglie.

Così, infelice, martire da tanti anni della sua colpa, della sua continua simulazione, tenta prima di confessarsi alla figlia: ma il pudore materno la vince: non può farlo. Però Ada da certe parole inconsiderate del padre sospetta qualcosa. Nello stesso tempo Maurizio ha da Susanna la confessione completa.

Il nodo si scioglie: Ada e Maurizio s'abbracciano; Antonio e Susanna si baciano in una riconciliazione muta: ed un periodo di pace e incommensurabile per tutti coloro, che avevano peccato, sofferto ed espinto, per tutti coloro, che avevano peccato, sofferto e perdonato.

Da queste parole, che chiudono il libro, emana un alto insegnamento morale, sul quale non insisteremo se non per far palese l'animo generoso, largamente umanitario, della scrittrice.

L'equal valore avesse l'opera d'arte!

C. C.

MARGINALIA

* *Sponesi*. — Mercoledì scorso il nostro editore e caro amico Roberto Faggi ha celebrato la sua nozze con la gentile signorina Sara Moscati.

Fu una bella festa di famiglia, assistita da molti fiori, splendidi regali, e celebrata in prose e in versi a profusione. Tra quelle e questi ricordiamo: *La donna e l'amore nei proverbi abruzzesi* di V. Romanelli; *In Giardino*, carne di V. Benini; un brano poetico di Edoardo Colli; un *Epilogo nuziale* di Angiolo Orvieto; *Il rolo e la corona* versi di Pietro Mastri; tre sonetti di G. S. Gargano; *Luce e fuoco* di Luigi Bufer; un frammento della *Gioia*, prossimo romanzo di Enrico Corradini. Gabriele D'Annunzio inviò allo sposo una lettera cordiale. Agli sposi felici gli auguri del *Marzocco*.

« Per una incoscienza — Il *Fanfulla della Domenica*, ultimo, nel pubblicare una dichiarazione della signora Clarice Tartufari simile a quella che noi pure pubblicammo nel numero scorso, asseriva che il *Marzocco* ha fatto il nome di questa signora a proposito dell'autrice d'*Enza*. Or bene, è una incoscienza che a noi prime di correggere.

Se il *Fanfulla* ha la bontà di osservare meglio, vedrà che il nome della signora Tartufari non era mai comparso su questa colonna, per nessun motivo, prima che ella stessa ce ne pregasse con la sua dichiarazione... A meno che, d'ora innanzi, il nome di Clarice, tout court, non stia ad indicare appunto la signora Tartufari, così come dicendo Dante s'intende l'Alighieri.

« Vedere per credere — A proposito dell'autrice d'*Enza*. Abbiamo visto, nello stesso *Fanfulla della Domenica*, i nuovi versi di Gina d'Arco: « cominciamo a credere d'esserci ingannati. Ma ah! Ma ah! C'è una forza di fantasia, un colorito d'immagini, una proprietà di linguaggio, un'arte di verseggiatura, per cui s'apre forse un orizzonte nuovo alla lirica italiana.

In mancanza di versi originali della calnia poetica, noi che amiamo seguire ogni manifestazione dell'arte offriamo ai nostri lettori questo deluso e pallido angelo imitativo. L'avere imitatori è uno degli inconvenienti della celebrità.

IL MARZOCCO

« Io, che talor già dal mio ricamo
e che piangere per te
come quel buon villan, per te ch'io ah! amo
non amo dar fuori, ohimè!

« Addio, che stregia tu e mena non c'è
lo rondini del ciel
in quel com'è, tu non che puoi
o l'arco castel.

« Quel ch'è l'uggio, m'uccid sul mio letto
le state e l'ora, ch'non
mi per d'aver nelle tombe un fante
che lo martelli a l'ora.

« Ma non che l'uccid, sospini da un vento che voia,
si affiora come sospinti
gli già nel buio torrai spuntando d'avvento
il latte e il latte del torrai.

« Le balze atterite rimbalzano come di gomma
sul lato ventoso del terreno
i tempi già lampanti, i tempi già lampanti, i tempi già lampanti
i tempi già lampanti, i tempi già lampanti.

« Società degli Autori. — Nel nostro *Capitan Corrado* (segue) all'amico Tiberini abbiamo letto una lettera di C. Antonio Traversi intorno a certe irregolarità, che sarebbero state commesse nella Società degli Autori sotto la passata direzione del *Gazzettino*.

Noi, che ignoravamo le cause riposte, ci doliamo qualche tempo fa d'una certa ritardazione fatta a questo giornale da C. Antonio Traversi, ci rallegriamo ora della libertà, che gli è concessa, e di cui egli si serve con sagacità e nobiltà.

L'argomento è troppo interessante per quanti scrivono e vivono del loro lavoro, perché non si desideri che sia al più presto risolto in qualche maniera.

La lettera del Traversi è diretta a M. Prati, amministratore della Società degli Autori per la sezione drammatica.

« Nella *novella* *Herne* abbiamo letto un'Aniscomet... Montecorboli su Ernesto Rossi. Lo segnaliamo ai nostri lettori. Dieti di cronaca: una volta più l'opera tedesca di diffusione, che Montecorboli da molti anni sta compiendo in rivista francese, intorno alla nostra arte e alla nostra letteratura.

BIBLIOGRAFIE

« *Ritratti a pastello*

di Idilio.

« *Notte alla casa degli diti d'artista* lo squallido della musica dei secoli scorsi calano in questa, portata come gioiello ingenuo di un'antica collana, e ci sorreggono l'aria e i trilli le melodie del *Palatino*, i melodi di *Mozart*, le allegrie gioiose di *Gluck* e le fughe solenni del *Bach*. Il suono unico del vecchio *Mezzaluna* vibra negli antichi vasi del *Giuggio*, ripieni di alti agili edonisti, ed i consueti candelabri d'argento, davanti in quella luce di sole deserto gli occhi silenziosi del vano palazzo.

« *Con gli Acquarrelli* scriveva Keviya nel 1911 e Montecorboli la loro prima opera: l'*Autrice* in persona.

Infatti i nuovi pastelli combinano le qualità di quella arte collana.

La singolare stanzetta, che cerca di rendere con più italiano il suo accento, è dominata dalla nostalgia del secolo XVIII.

Perché nel chinotto di San Marco alla provata architettonica appaiono alla luce XV delle signore turchesche, come meraviglia, costellano ora alla luce della luce del secolo eleganzioso presentato a noi nei pastelli, argutamente, l'arguzia, per una linea, intrattenere della *Montecorboli*, della *marzocchi* di *Pompadour*, della *biaducina* *Mario-Jeanne* (in *Marzi*) ma l'*Autrice* non capisce che l'arguzia del secolo.

Di tale senso non può dubitare l'Autrice Keviya,

che delle memorie del tempo in estratto il particolare profumo, e in così bene guidare le marchese e in una piccola carozza tutta fatta di madreperla e cristallo di rocca e le regine e alla cascina di marmo rosa sul margine di un piccolo lago.

Perché ora non ci prepara un dono nuovo? Noi vogliamo, o Signora, udirti parlare della vostra *Rezia*, dell'isola verde lontana Irlanda, che a noi accade di amare, come Voi amate l'Italia.

MYRTHURKE-GOLDVALE.

LUIGI PINELLI, Epigrammi e satire. - Trevino, L. Zappelli, 1890.

Luigi Pinelli, lirico altamente apprezzato dai suoi amatori della poesia buona e schiettamente parassiana, ha pubblicato testé un volumetto di satire e d'epigrammi, del quale la critica così detta militante ha il torto di non essersi ancora occupata o di averlo fatto frettolosamente e alla leggera. Noi noi staremo qui ad esaminare se il Pinelli satirico equivalga in valore il Pinelli lirico, e neanche a domandargli perché il poeta non abbia satirizzato questa o quella delle tante magagne, che inquinano la vita contemporanea nella letteratura, nella politica, nel costume. Egli non ha inteso di rispecchiare satiricamente nei suoi versi proprio e solo e tutto il momento presente, ma sì di raccogliere insieme ciò che il suo pensiero, nutrito di buon senso, ha meditato e il suo cuore sentito in certi momenti, anche tra loro diversi, della vita. Non attualissimo, dunque, questo satire, almeno in molta parte; ma per sempre moderno e flagellante certi sistemi e indirizzi che l'autore, forse ironicamente, dice appartenere al passato, ma che si continuano per troppo anche oggi.

La satira di Luigi Pinelli risente talora del *Parini*, talora del *Giusti*, non senza un certo tono malizioso e mordace che il poeta vi innesta di suo. Ecco punge il clero corruttore e ipocrita, i pedanti, i poeti per forma, il pubblico volubile, le false occasioni, le superbie trionfi, gli eccessi della critica, e tanti altri aspetti ridicoli e falsi della vita intellettuale moderna. E questo fa con bella varietà di forme e di mezzi, usando anche opportunamente del dialogo, e sempre dimostrando un animo desideroso del bene e una mente scaltre, osservatrice e serena. Non diremo che sempre l'efficacia satirica sia pari alla conciliazione interiore e allo sdegno legittimo e buono: talvolta vi son delle lungaggini, talvolta il concetto satirico si diluisce o si stempera o si lascia quasi sopraffare dal lirismo che è proprio dell'indole del poeta; ma bene spesso anche egli coglie bellamente e bravamente il motivo, e, se in genere non ha la virulenza giovanile, non gli manca però quella tagliente ironia, che veramente lascia il segno ove tocca. È una satira urbana e generica, come di chi più che di determinate persone mira ad accusare certi dannosi indirizzi del pensiero e della vita; e tutto quello che una satira così fatta perde in violenza, guadagna, direi quasi, in dignità ed in schiettezza. E l'immagine spesso comica e peregrina rende adeguatamente il pensiero del poeta e dà la misura esatta della sua conciliazione morale. Ad un poeta fecundo egli dice:

« *Gianni ha girato e in sua ragion disposto
di corse d'altro al nuovo ad ogni conto,
come il tacito che chioda a ogni nuovo
E corre dietro al rosso ed all'azzurro.*

Ma non che, mal possiamo spigliare strufa o versi staccati, che non si potrebbero senza danno separare dal resto dei componimenti, che spesso sono d'una certa lunghezza; onde non ci resta che consigliare i lettori a volerli conoscere per intero e a coglierne ed apprezzarne tutta l'onesta efficacia.

Anche tra gli epigrammi, che formano la seconda parte del gentil volumetto, ve n'ha molti salati e mordaci, per accanto ad alcuni facchi ed onesti. Ma in un tempo in cui quest'arma giace del tutto arrugginita e inoperosa, non mi pare sia il caso di far troppo gli schizzinosi, e dobbiamo tener conto al poeta della parte migliore dell'opera sua. E bene il poeta potrebbe ai critici superficiali e frettolosi rivolgere il suo arguto epigramma:

« *scrivete il vostro libro troppo in fretta
fissate un certo critico nascosto:
Rispettate a lei, di grazia, l'ora aspetta,
l'ora di dire male: un ad intanto.*

L'epigramma del Pinelli è bene spesso giusto e incisivo, anche senza essere inteso di atra bile o di avvelenata acrimonia. Così ben s'attaglia il suo arguto agli eccessivi imitatori del *Tedeschi* nella *biaducina*.

« *Con un libro di frasi
che non son nuove;
che non son nuove;
che non son nuove;
che non son nuove;
che non son nuove;
che non son nuove;
che non son nuove.*

Ma non un altro epigramma argutissimo per un uomo senza arguzia:

« *l'Autore di se stesso il detto Lupo
agli amici disse:
« L'Autore è l'Autore
che non son nuovo;
che non son nuovo;
che non son nuovo;
che non son nuovo;
che non son nuovo;
che non son nuovo.*

Ma andremmo troppo per la lingua se volessimo citare gli epigrammi più notevoli o per sottile arguzia di pensiero o per felicità di espressione o per acume di buon senso. Né d'altra parte noi abbiamo voluto esaminare a fondo il nuovo libro del valoroso poeta, ma solo notare certe sue qualità caratteristiche, per le quali esso non deve passare inosservato o frainteso. Il Pinelli satirico integra qui bellamente il Pinelli lirico: e il nobile poeta ci appare tutto insieme un ingegno solitario ed alto, pertinace vagheggiatore di un'arte pura ed onesta, di una patria sana e virile, da cui sieno bandite le ipocrisie e le ciarlatanerie d'ogni sorta, vecchie e nuove.

T.

IL NOSTRO CONCORSO

Motus in fine velocior. Ecco le novelle che abbiamo ricevute in questa settimana:

53. — *Nè celibe, nè coniugato, nè vedovo*, contrassegnata dal motto esterno: *Non lo dir neppure al vento...*

54. — *Follia*, contrassegnata dal motto esterno: *Arte e vita.*

55. — *L'infedele*, contrassegnata dal motto esterno: *Facile ad faciem.*

56. — *La salvezza*, contrassegnata dal motto esterno: *Un'ora può significare una vita.*

57. — *L'amica*, (Novella intima per gli scapoli), contrassegnata dal motto esterno: *Consummatur est.*

58. — *Tic, Tac*, (Strana novella), contrassegnata dal motto esterno: *Tutta cavet lupidem.*

59. — *Tra un bicchiere e l'altro*, contrassegnata dal motto esterno: *« Mi penserai in pensiero, di monte in monte — Mi guida l'amore... »*

60. — *Le spose mistiche*, contrassegnata dal motto esterno: *Sana jote.*

61. — *Memorie d'una bicicletta*, contrassegnata dal motto esterno: *03305... Eppur si muove.*

62. — *Padron Pietro a Canossa*, contrassegnata dal motto esterno: *« O Canossa civile diadema ». Capuelli — Il Castello di Canossa.*

63. — *Ommessa consegna*, contrassegnata dal motto esterno: *« Non negare il bene a quelli a cui è dovuto, quando è in tuo potere di farlo ». Proverbi, III, 27.*

64. — *Prima di morire*, contrassegnata dal motto esterno: *« Prenez de l'amour ce qu'un homme sobre prend du vin, mais ne devenez pas un ivrogne ». Alfred de Musset.*

65. — *Realità...* (Novella drammatica), contrassegnata dal motto esterno: *Se il premio mi darete...*

66. — *O Amore*, contrassegnata dal motto esterno: *« J'ai perdu ma force et ma vie... J'ai perdu jusqu'à la fierté ». A. De Musset.*

67. — *Scena ultima*, contrassegnata dal motto esterno: *« Sed quid templare nocebit? » Ovid.*

68. — *Lontan dagli occhi...* contrassegnata dal motto esterno: *Morte d'Africa.*

69. — *Un fidanzato*, contrassegnata dal motto esterno: *Spes, ultima dea.*

70. — *La marchesana ed il prete* (Novella friulana), contrassegnata dal motto esterno: *Ilapocchi la novella il proprio paese.*

71. — *L'infamia*, contrassegnata dal motto esterno: *Quia ma indicatatis dignum.*

72. — *La visione della contessa*, contrassegnata dal motto esterno: *Reclatit nisi der Lieder.*

73. — *I drammi della vita*, contrassegnata dal motto esterno: *Frangar non fletur.*

74. — *Contrasti*, contrassegnata dal motto esterno: *Agere non loqui.*

75. — *Duello fatale*, contrassegnata dal motto esterno: *Sempre sorelle furono — Fortuna e gioventù.*

76. — *Il demone della carne*, contrassegnata dal motto esterno: *Unque dum vi cam ad ultra.*

77. — *Un idillio*, contrassegnata dal motto esterno: *Ne strano ruse flurinnu.*

78. — *Massicciola d'oro*, (Novella in un dialogo e un monologo), contrassegnata dal motto esterno: *Proletarius scripser.*

79. — *La fotografia*, contrassegnata dal motto esterno: *Mens agitat molem.*

80. — *Il quadro del nonno*, (Novella in versi), contrassegnata dal motto esterno: *Il-tima!*

81. — *Idillio fugace*, contrassegnata dal motto esterno: *Tra la gioia e il dolore non corre che un istante...*

82. — *Povero gobbo*, contrassegnata dal motto esterno: *Arre ad labor.*

83. — *La bambola*, contrassegnata dal motto esterno: *Tilora non l'umidat!*

84. — *Arte femminile*, contrassegnata dal motto esterno: *Chi ad ama.*

Rammentiamo che col 30 di giugno scade il termine del nostro concorso; nel quale vorremmo che la qualità dei lavori corrispondesse alla quantità per poter dire che ha superato ogni nostra aspettativa.

Nel prossimo numero indicheremo, oltre alle novelle pervenute negli ultimi giorni di giugno, anche quelle che per avventura ci arrivassero nei primi di luglio, purché resulti dal timbro dell'ufficio postale mittente che furono esse pure spedite in tempo debito.

Quindi la Commissione inizierà subito l'opera sua con l'esame dei manoscritti.

IL MARZOCCO.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

MAX NORDAU *Degeneratione*. Torino, Fratelli Bocca, 1896.

G. M. SALINGER. *Aesthetia*. Napoli, Edizione Fortunio, 1896.

FRANCESCO CHIMINELLO. *L'uomo di Colombo o l'antica teoria vera della Coniugazione dei verbi Italiani*. Como, Dante (Grosi), 1896.

E. PERONI. *Roma Italiana 1870-1895*. Roma, Bontempi, 1896.

CALVI ARNALDO. *Piccolo Vocabolario di Botanica e Frutticoltura*. Codogno, A. G. Cairo, 1896.

GIUSEPPE SAVINI. *I dialetti della provincia di Teramo*. Teramo, G. Fabbri, 1896.

G. PARTORI. *Il giornalismo*. Voghera, Tip. S. Giuseppe, 1896.

La vita italiana nel Settecento. Volume I. Milano, Fratelli Treves, 1896.

GIULIO FRANCESCONI. *Novelle passionali*. Napoli, Luigi Pirola, 1896.

PATRIZIO PATRIZI. *La Montagnola di Bolagna*. Bologna, Società Tipografica, 1896.

EDUARDO BARBERA. *A Critical Essay on the works of Alfred Lord Tennyson*. Venezia, Fratelli Visentini, 1896.

RODOLFO DI LUANTO. *La prora*. Romanzo. Torino, Roux Frassati e Comp., 1896.

LUIGI CHIALA. *Giacomo Dina*. L'opera sua. Volume I.

CIRIO CAVERAZZI. *Nota critica sul Tasso e l'Utopia*. Milano, Hoepli Urico, 1896.

G. BIRAGHI. *Socialismo*. Milano, Urico Hoepli, 1896.

GIUSEPPE BAROILLI. *Improbe amor*. Pitigliano, Cavallo Pagli, 1896.

RACHELE BOTTI BINDA. *Ragge ed ombra*. Firenze, G. Barbera, 1896.

GIUSEPPE FORZANO NATOLI. *Ore d'azio*. Catania, Tip. Sicula, 1896.

ANTONIO ZACCARIA. *I propositi del Museo socialista*. Ferrara, Tip. Taddi, 1896.

ANTONIO ZACCARIA. *Uomini politici di Romagna*. Bologna, Zanichelli Nicola, 1896.

ISATA GIBSON. *Vita di Vittoria Emanuele II*. Milano, Giacomo Agnelli, 1896.

N.B. Avvertiamo i signori Editori ed Autori che essendo ormai inoltrato l'anno in corso, non pubblicheremo più recensioni di libri che abbiano una data anteriore al 1896, e soltanto ci limiteremo ad annunciarli in questa rubrica.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

TONIA CIRRI, Gerente Responsabile.

1896 - Tip. di L. Franceschini e C. l. Via dell'Anguillara 18

LIBRERIA EDITRICE R. PAGGI

FIRENZE - Via Tornabuoni, 15

È in vendita:

ENRICO CORRADINI

SANTAMAURA

ROMANZO

Un volume di 310 pagine in-16 della Biblioteca *Multa Renascentur*. L. 3.80

Chi invierà all'Editore R. Paggi - Firenze, Carlolina Vaglia di L. 3.80, riceverà il volume franco di porto.

È in vendita:

POMPEO MOLMENTI

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO

Un volume in-16 della Biblioteca *Multa Renascentur*. L. 1-

Chi invierà all'Editore R. Paggi - Firenze, Carlolina Vaglia di L. 1, riceverà il volume franco di porto.



IL MARZOCCO

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. - Estero, L. 8.

Un numero 10 Centesimi.

(Conto corrente con la Posta).

Anno I. Firenze, 8 Luglio 1905. N. 25.

SOMMARIO

Tiberio, GIOVANNI PASCOLI — I nuovi iconoclasti, FIORENTINO CECI — Rubens e Rembrandt, DOMENICO TONICATI — L. Trebbi, LUIGIO ZUCCHETTI — Margi-
nalla — Bibliografia — Il nostro Concorso, IL MAR-
ZOCCO

I NUOVI ICONOCLASTI

Ho dinanzi un volume del prof. Luigi Roncoroni, dal titolo: *Genio e Passio in Torquato Tasso*. Questa opera, quasi non occorre dirlo, s'informa ai principi della solida scuola fiammengista. Questa s'è ormai proposta per ultimo fine di abbassare fino al pari della miseria intellettuale dei suoi cultori le nostre massime glorie, e in buona fede crede di riuscirci.

Il Tasso è lo scrittore da cordata gente più torturato; e questi suoi nuovi persecutori sono assai più irragionevoli degli antichi.

Il libro del Roncoroni è fatto come tutti gli altri di questo genere; come quelli del Lambiasi, del Patrizi e via dicendo. Sembra i fatti, eleganti e disseminati per entro una classificazione che ne supera il numero con quello dei suoi titoli. Induzioni e deduzioni più che affettate; filze di pagine piene di citazioni dalle prime e dalle seconde del Tasso, senza nemmeno una nota; diagnosi insignificanti e compiute nel vuoto; nessuna intelligenza del valore dell'artista; una amara confusione di denigrarlo per innalzare sé.

Per intendersi, è intanto una stoltezza e considerare il genio come il grado più elevato dell'evoluzione umana, e (pag. 1). Rimane a considerare il genio come un prodotto patologico e l'uomo medio come il tipo da prendersi quasi a modello, e (pag. 1-2). Ammettendo che il prof. Roncoroni si ritenga un uomo medio; sarebbe però un uomo perfetto! Oh quanto infiniti sono allora gli uomini perfetti! Tanto più apparisce doverosa, in chi non è così stoltamente superbo, difendere i nostri massimi poeti dalle ingiurie degli psichiatri, per non sollecitare, come essi fanno, la vanità dei miseri quanto perfetti uomini comuni.

D'altra parte, chi dà ascolto a questi concetti, tutti gli uomini sarebbero anche egualmente pazzi; così comuni e frequenti sono in ogni individuo quei fenomeni, d'un solo dei quali, a proposito d'un genio, si fanno tanto gran caso, tanto che secondo nel cervello una contraddizione così mostruosa, ha poi tanto coraggio da scrivere:

« Nessuno come mi ha più meravigliato dell'uomo che anche molte persone intelligenti gettano contro il positivismo;

(L. Trebbi, Firenze, 1905, 1906)

secondo loro questo essica (sic) i nostri sentimenti più elevati, e ci riduce alla condizione di bruti; ogni affetto gentile, ogni slancio generoso, ogni elevazione del pensiero, ogni puro sentimento, caro perché dolente, non esiste per il positivista; e ne sono così convinti che ci guardano con

la alto, se bene a traverso ogni sorta di lotte e di amarezze. Concorrono efficacemente, consentaneamente, colle forze intere? a questo universale innalzamento; e intanto ammirare ogni cosa buona ed amara e goderne, è un diritto e un dovere per noi.

Il Tasso era ipocondriaco: guardate Ed ecco, a rifascio, lettere, stanze, brani diversi delle sue opere.

Il Tasso non ebbe dignità d'uomo né di letterato. (pag. 38). Cercava ai favori, chiedeva a tutti, accusava gli altri di quelle cose onde poi si lamentava accusato. Nemico della fatica, scialacquatore, impotente, Ghiottone, ubriaccone, ballonziente, sempre allucinato, sempre sbattuto fra il dubbio e la superstizione; sempre si credé perseguitato, mentre tutti lo amavano, e morì perché prese veleno (pag. 75).

Così, ora insistendo con una profissità spaventevole di citazioni sulla dimostrazione d'un sintomo di nulla, ora affastellando in un periodo le più enormi accuse, ecco in qual modo la squisita delicatezza d'un'anima sensibile si può far apparire come la più fosca degenerazione.

Si prendono per frenesia certi tratti di condotta che direttamente dipendono da condizioni proprie dei tempi, lo spirito dei quali non si cura indagare. Così per esempio si giudica l'andata del Tasso all'Inquisizione. Si enuncia una legge per contraddirla. Nasce da genitori giovani è male; è male nascer da genitori vecchi: o allora? Si fa una selezione dei fatti volutamente unilaterale; si pone la causa al posto dell'effetto; si intuisce che qualche cosa appunto si volgeva tutte le armi di questa scienza donchisciottesca.

Il Roncoroni, del resto, dopo tutte le brutte cose scovate nel Tasso, riconosce (pag. 150) che il Poeta amò sempre lo studio, ch'era molto dignitoso, che non adulava, ch'era casto (tranne un po' di sodomia), che era costante.

Oh quel gran brav'uomo del duca Alfonso! peccato che gli psichiatri d'oggi non abbiano avuto la ventura di nascere sotto di lui!

..

Venendo ad una conclusione, a noi pare che libri come questo siano fatti così morbosi da mettere in gravi pensieri per l'avvenire intellettuale del nostro paese. Quale impuro fermento di debolezza e di anomalie morali ci rivelano!

La coecità dell'analista al quale, perduto com'egli è nel tritume dei fatti più incolori e più incoscienti, sfuggono non che l'essenza ma perfino le qualità esteriori del genio.

La superbia e l'invidia impotente di chi credendosi immune da ogni umana debolezza prende a sfatare le glorie che a' più intelligenti sono più care, col tentare di mostrarle sopraffatte da incoscienti animalità.

La paranoia tanto sottilmente cercata in altri o che si rivela in massimo grado sovrabbondante in questi lavori psichiatrici, ove si vede lo sforzo continuo di raggiungere, con qualunque stortura logica,

TIBERIO

I.

Discede a notte Claudio dal monte
Boreo: col vento da le nubi fuori
rompe la luna e gli batena in fronte,
fuggendo. Egli rimira, a quei bagliori,
Livia e l'infante: intorno vanno frotte
silenzio di gladiatori.
S'ode tra laghe ralleche interrotte
perennemente mormorar l'Eurota;
s'ode un vagito. E nella dubbia notte
le neri selve parlano tra loro.

II.

Rabbrevidendo parlano le selve
di quel vagito tremulo, che a scosse
va tra quel canto calpestio di belve.
Sommessamente parlano, commosse
accor dal vento, che rari; dal vento
del Nord, che le aspreggia, che le percosse.
Dal ciel lontano a quel vagito lento
egli ora accorso; ma ne l'infinito
ansar di tutto, dopo lo spavento,
rimane ancora quel lento vagito.

Castelvecchio di Torga, 24 Maggio 1905.

« Questa sonata è stata recitata il 24 di Maggio, vuole chi l'odi e non che sia stata a Roberto Paggi, che quel giorno avrà avuto sempre
G. P.

III.

Chi vagisce, è Tiberio. E il vento accorre
dal ciel profondo tutta via; spaura
le nubi in fuga, e sbocca da le fore.
In selve il mormorio de le conque
mutano in urlo, e gli alberi giganti
muovono orridi in una mischia oscura.
Lottano i pini coi disvincolanti
frassini, e l'elci su la stessa roccia
coi faggi urlano i vecchi tronchi infranti.
E il fiore de la fiamma apre si e sboccia.

IV.

Sboccia la fiamma, e il vento la sietta,
come una frusta lucida e sonante,
via per ogni pendio, per ogni vella.
Il vento con la frusta fiammeggiante,
col mugghio d'una mandria di tori,
cerca il vagito del fatale infante.
Ardono i monti; ma ne' suoi due cuori
Livia tranquilla, indomita, ribelle,
tra i rossi oneri de' gladiatori,
oltre Tiberio con le sue mammelle.

GIOVANNI PASCOLI.

alcuna aria (sic) di compassione, quasi esseri cui non commuove il lutto della madre, e non l'immagine della volta stellata solleva dall'intimo alcun profondo ricordo.

E non vale osservare loro che tutta la dottrina dell'evoluzione è una potente leva per l'innalzamento del pensiero, che nulla deve così spingerli alla così nobili e forti come la magnifica, consolante idea che l'evoluzione umana ci porta naturalmente

Ma non vale; non senza sorridere penso ancora al concetto che si formano di noi gli spiritualisti: nessuno potrà scudicare mai. (sic) » (pag. 15-16).

Lasciando per ora il concetto che ci formiamo di voi, di grazia, o professor Roncoroni, ma come è fatto il vostro libro? Gli stessi elogiatori ve l'hanno detto.

I. TREBLA

Intorno dei Panischi nudi; sopra, mena ignuda Arianna: si direbbe un quadro ribattuto, eppure non è. Sarebbe inutile contenere l'idealità morale in questo quadro; ma esiste per il pittore un'altra idealità: quella del colore. Fatto che il corpo d'Arianna fosse seduto vicino a Bacco, nella stessa luce, e voi sareste nauseati della scena; Rubens sopra il corpo rosso del Dio, slancia il busto d'Arianna, rosso e bianco, tutto vestito di luce. La frase lirica è nel bianco braccio alzato che versa vino in una coppa dagli orli illuminati.

Questa mezza figura che amorge, versando il vino lucente, è stranamente bella. Ecco l'ideale della pittura di Rubens. Il primo movimento del quadro è la passione del colorista che trova nel contrasto di forme ignude l'elemento abituale della sua mente; poi il lirico, cioè il colorista nel suo lato creatore, che innalza il busto muliebre, pallido, illuminato. In quel busto egli ha scritto la sua difesa e chiarito lo scopo.

Elena Fourment e Isabella Brandt hanno quasi lo stesso tipo: le mie preferenze sono per Isabella. Ha con Elena qualche dissimiglianza. I capelli fulvi di lei, qui sono neri; ma le arcuate sopracciglia e gli occhi meravigliosi identici, che fissano il pittore, e la labbra comparsa, e una piega della guancia destra verso il mento sono sì dell'una come dell'altra. Si direbbe quasi di averle viste nelle altre donne di Rubens. Strana questa persistenza di un tipo. È un bel vanto per la donna che riesce a dominarlo. O non più tanto la trovò egli nel mondo, realtà del suo tipo ideale? Certo nella fiorente gaiezza di questo volto e nella espansione della labbra del seno e delle gote c'è quasi personificata l'anima di Rubens.

Quell'armonia continua della bella carnì, che più che la terra rossa brilla il cialuro, e gli aerei riflessi ombreggiati da tanni luci verdi, e quella schiettesa di linee che non toglie il rilievo, e il corsetto nero con le trine alle maniche e al petto, girato tutto da una collana: tutte queste cose che formano il busto di Isabella sono un'emanazione del cuore di Rubens.

Di Rembrandt c'è un paesaggio nella sala olandese.

Siamo ben lontani dal sorriso. Un altipiano di roccia rossestra, che si protendono innanzi, lasciano annidare sulla loro groppa un nugolo gigantesco che guarda in tono di minaccia.

L'onde surge il nubo e dove va? Lontanità è un paese rassicurato da luce temporale, che si spingono linearmente: teme l'apprensione della bufera. Il Dio della scena è la nube. E viene fatto di ripetere: O nuvola d'onde parti? Vieni da una terra che hai devastata, e nel il grito del male?

L'ami dolore o ringraziamento? Chi ti springe, o che cosa rischi? Rembrandt doveva essere occupato di questo mistero: e un giorno che sorprese dal nubo si sarà incrociato per questa roccia a vedere meglio la scena, avrà sentito un legame stringere la sua mente; e con corrispondenza indefinibile tra l'idea che lo martellava sempre e quello che aveva notato, avrà fatto passare una corrente elettrica dal cervello alla mano di lui: precisamente quella che è tra il nubo e la roccia. E la mano l'abbellì rapidamente. Non vi sono incertezze, ma il pennello diffuse una mezza tinta fra l'azzurro e il grigio che è la vita diffusa della nube. La pennellata si alterna quasi rumorosa e preludono una armonia. L'atmosfera che avvolge ogni cosa, come in tutti gli olandesi, e che è il loro vanto, e il vanto espresso d'ogni paesaggio, ha l'onde: gliare flussano e la trasparenza ruvida, perché è piena di vapori e sarebbe come se un nubo, per esprimere in nota questo quadro, volesse d'una serie di tremolii una sinfonia tutta a tempo.

Un interno ci dà la differenza di Rembrandt dagli altri olandesi. È una miniatura? uno studio di oggetti e di volti? No. Il quadro non esiste che per la luce, e la luce non esiste che per l'ombra. Finestra aperta, pieno addormentato, steso di luce sul davanzale, sulla spalla d'un falegname curvo, sulla mano d'una vecchia seduta e sul corpo e la faccia d'un bambino. È una scena familiare? No. Il fanciullo illuminato non rappresenta che il giorno moribondo. Il laddio della luce, le ombre parlano, flussano, flussano, ma luci

fredde dalla vetrata: così fugge il giorno; se no, parrebbe, come sopra in Schalken, riflesso di fuoco. Guardiamo pure la *Cucitrice* di Schalken, un paesaggio di Paul Potter, una scena spiritosa di Frans Hals: l'ambiente è comune a Rembrandt, ma non c'è la sua parola. Egli è un olandese, ma un sognatore olandese, ecco tutta la differenza. Ed è il più grande di tutti, appunto per questo. Egli come Spinoza e come Bach si profonde nelle coscienze, seguendo il moto della riforma. Tre spiritualisti, silenziosi come tre navate d'una cattedrale protestante. Ecco di nuovo nei ritratti. Stesi in una pasta grossissima, densa, di cui si vedono tutte le rughe, la fronte sola rischiarata, le guancie contratte, pare che sbuffi.

Il rosso volto ha rughe precoci, gli occhi lontani, velati da mezza ombra, una severità di inquisitore. È un negromante, un frate, un facchino? La sua fronte proietta una luce giallo-rossa che dà bagliori strani fra il contrasto dei valori. Non c'è che Leonardo, fra gli altri ritratti, che gli assomigli. Non per fisionomia né per maniera, ma per chiaroscuro. Anche Leonardo era mago, nella fama, e più d'ogni altro si occupò dei problemi di chiaroscuro. Fra questi due spiriti, come molti hanno notato, c'è un rapporto.

A Pitti andavo confrontando due madonne di Rubens con quella di Raffaello. I quadri di Rubens spiccano meglio col confronto. Una pasta tutta sfumata e fusa dolcemente, mollemente, per insensibili gradazioni, un finire dove s'incomincia, e un cominciare dove si finisce, un unione che non tocca mai gli alti toni della scala cromatica, è in Raffaello: qui invece colpisce subito il colore risoluto e vivacissimo a fior di tela, non quelle velature rosse, tutte proprie di Rubens. Rosso che sale dalla bocca alle palpebre della Madonna, e tocca il punto smagliante nella veste rossa. Egli ama il rosso, il colore della vita, e corre sempre, non s'indugia, è il moto. L'essenza del lirico è quella di non indugiare.

Pindaro farà scorrere rapidamente da una scena all'altra, da un mito all'altro, un eleggiaco ridurrà tutto in bella tinta ombreggiata e tepida. Così, Raffaello, il dolce colore della forma, il mito pagano, come lo chiamò una donna, l'eleggiaco, culla in un'armonia inenarrabile; Rubens invece ponendo accanto toni diversi, neri, rossi, bianchi, verdi crudi, che non disordinano perché hanno già vissuto uniti nella sua mente, ecciterà d'entusiasmo, come gli sbalzi dell'orchestra nella grande sinfonia del Tannhäuser.

I due fanciulli stanno entro una cesta. Un tappeto turco, un agnello. Affetto in entrambi, dolce, vivo, quasi di vita che sboccia, e di vita che vive nella Vergine e negli abitanti: fiore rosso e fior rosso.

Poi altra scena di mito. I Matriti aggrediscono la Ninfa. C'è il solito contrasto delle carni, seduzione di Rubens: la lotta, la fuga, il terrore. Una grande macchina occupa il centro infameandosi a destra, e lasciando a sinistra distendersi il cielo sfogato. Rubens aveva compreso barbaricamente la mitologia antica: una fuga di braccia e un attortigliarsi di gambe. Colori dominanti il rosso e il verde cupo, scaldati dalla luce solare. E in altra scena, le conseguenze della guerra, gli stenti, i contrasti. La Pace voluttuosa, bionda, bianca, afferra il guerriero bruno e forte. Di qua la fuga, che più volte abbiamo visto, del velo bianco e dei capelli biondi nel cielo azzurro in Inquario. Di là cadono molte figure dinanzi al guerriero, il mare si sconvolge, una furia alza la face. Mi riannoda questo quadro nelle due divinità, con quello d'Ercolo fra il *Visto* e la *Virtù*. Due braccia intrecciate, e due sfondi diversi.

Il gruppo rappresentante Rubens nel fratello e i due *Alma* *Alma* e *Traslo* (N. 40), è l'unico quadro perfetto che io abbia visto. Le belle teste viventi espressive, le tinte calde, tutto dominano, eccetto un po' di cielo e vari tulipani avanti a un busto, e una colonna di porfido che serve di passaggio alla luce.

Di Rembrandt c'è il ritratto d'un vecchio. Uguale oscurità. La luce solo le mani e mezza faccia. Gli occhi stanchi si raccolgono, la faccia oscura, a grigio di colori, reca la impronta dei peli del pennello, e l'impronta d'una sofferenza lontana, pensata e avvenire? È l'incertezza, il lutto dell'altra vita?

DOMENICO TUMIATI.

Forse, queste amicizie strette da lontano, fra due uomini che non si sono visti mai, che mai non si dovranno vedere, e che imparano ad amarsi attraverso le opere proprie, tentate per un comune ideale; forse, queste amicizie sono le migliori.

Nell'agosto del '94, io aveva chiesto a I. Trebla i suoi lavori, di cui volevo occuparmi in una rivista critica; ed egli aveva accompagnato l'invio con una lettera, nella quale, alla mia domanda sul concetto che animava l'opera di lui, rispondeva così: « Se proprio dovessi esprimere l'idea che mi guida nel mio solo modesto, direi che intendo all'osservazione della realtà, per farne sprigionare la sensazione del *Fatum* antico, della legge ignota che governa nel suo andare, e a sua insaputa, e sopra ogni misera legge umana, il gregge tumultuoso. »

Rileggendo oggi coteste righe, non vi trovo l'ombra triste d'un presentimento?

Ora, la nostra amicizia era nata così, e seguita poi per due anni interrottamente, scrivendoci spesso, desiderando conoscerci di persona. I. Trebla abitava a Verona, io a Milano; e nessun dei due sospettava che il nostro desiderio di conoscerci e di parlarci a viva voce, sarebbe rimasto insoddisfatto. Eravamo giovani, avevamo una lunga strada innanzi a noi, e presto l'incontro sarebbe avvenuto... Chi doveva prevedere?...

Egli era chiamato a lasciar traccia di sé. Basterebbe rileggere il suo *Volontario d'un anno*, la *Perdizione* e il *Racconto al chiaro di luna* per non dubitare. Frutti giovanili, senza dubbio, ma non immaturi; germinati da un'osservazione arguta, chiara, leale; lavori d'una mente educatissima. Quell'onestà superiore che non tutti capiscono e ben pochi rispettano, l'onestà artistica e letteraria, era in lui intera e intatta. Egli scriveva con l'anima sua per altre anime simili, per altre intelligenze; e non v'è ideale di questo più nobile, né meno apprezzato dal gregge pubblico e dalla plebe delle lettere.

Nel *Volontario d'un anno*, I. Trebla s'era studiato a intuito e a rendere gli uomini delle caserme, e li aveva resi, esattissimi, aveva da quello studio tratto argomento a una discussione elegante sulle anime semplici, le anime del popolo, e sulle anime complesse, le anime nostre. Ad alcuni dubbi ch'io aveva sollevato circa la conclusione ultima della sua tesi, egli ribatteva con le parole seguenti:

« ...Ritornando e considerando la differenza del congegno nostro psicologico da quello delle anime semplici, ho esitato a lungo innanzi al dubbio non fosse meglio chiamare anime elementari, che sarebbe stata minor fonte d'equivoco... Io dico che noi, anime critiche e complicate, sgombreremo a poco a poco il terreno, con l'arma dell'indagine positivista, dalle vecchie credenze, dalla vecchia morale, dalla vecchia filosofia, ma fatto ciò, e aperto il campo a quelle *regulae vitae* che già conosciamo, saremo deboli, esauriti dalla lunghissima lotta... allora, su questo terreno liberato dagli sterpi secolari, quali altre anime potranno robustamente vivere? Senza dubbio, le anime popolari, che avranno aerata intera la loro energia, e alle quali noi andiamo preparando il suolo. Le anime semplici sono più giovani delle nostre; ecco perché arriveranno a tempo e potranno svilupparsi secondo la legge graduale dell'evoluzione e perfezionarsi senza passare attraverso gli studi di complicazioni e di contraddizioni in cui le nostre si agitano... »

Ho citato le sue parole perché è interessante quella fede nel popolo, la fede democratica in uno spirito aristocratico quale era I. Trebla. L'opera di lui, dopo il *Volontario d'un anno*, è indubbiamente l'opera d'un artista; non ancora completa, non ancora variatissimo nei mezzi, ma sincero d'una bella sincerità, che conduce sempre ad essere originali e caratteristici.

La sincerità in arte parrebbe dover essere virtù comune, ed è la più difficile a rincontrarsi anche negli scrittori nomi. Alcuni inconsciamente, per legge d'assimilazione, altri per povertà d'idee e di forma, gli artisti seguono quasi tutti le vie già tracciate e non se ne levano se non con un grande sforzo dopo un esame di coscienza...

I. Trebla aveva tale sincerità preziosa, ch'era la più ricca promessa del suo avvenire letterario. *Perdizione* e il *Racconto al chiaro di luna* stanno a dimostrare l'attuale psicologia di lui, la comprensione della vita e una certa esortatissima arguzia d'osservatore, le quali profumavano le sue scritture col buon profumo del frutto sano e fresco.

Inoltre, sapeva farli leggere: i suoi erano veri romanzi, era veri racconti, e chi non vi aveva cercato altro, vi avrebbe trovato sempre un compagno alla lettura e un incentivo a proseguire fino alla fine.

Perché non sarebbe giunto nella sua arte alla perfezione? Aveva ancora normalmente venti anni di vita intellettuale innanzi a sé, e aveva da percorrere ascendendo molte cose tutte ancora da dire e da vedere e da sentire, alla quali avrebbe dato un'impronta personale. E noi tutti sappiamo che quanto più si lavora, tanto meglio si analizza, tanto

meglio si misura la responsabilità dell'opera nostra.

Il Trebla, poi, aveva un chiarissimo concetto dell'arte. « Da molto tempo, — scriveva nel '04 — mi affaticavo, (poiché sono lento, indolente, o sempre malcontento lavoratore), attorno a un romanzo che porterà il titolo di *Boudha*. » E il *Boudha*, oggi, dopo due anni, non è ancora licenziato alle stampe, per quell'amore di far meglio, per quella venerazione dell'arte, per il concetto della responsabilità, che sono i caratterismi dell'artista puro e disinteressato.

Se di quel romanzo qualche parte fosse terminata e sancita dall'autore, sarebbe certo un caro dono per gli amici di questi vederla raccolta e stampata. Il Trebla s'era formato un pubblico, perché il suo *Volontario d'un anno*, che vide la luce sull'*Illustrazione Italiana* nel '90 e fu quindi riedito in volume, venne letto molto e molto ammirato...

Ora, anche a questo pubblico, forse, un frammento del *Boudha* cui il Trebla attendeva da ultimo, riuscirebbe caro... O sono troppo ingenuo? O m'illudo troppo sulla riconoscenza della platea, in cui la psicologia dell'individuo scompare per dar luogo alla psicologia poco simpatica della massa?

La sua parabola è compiuta, precipitosamente. Ed anche oggi, dopo dieci giorni dalla catastrofe, anche oggi in cui scrivo non a lui, ma di lui, con l'animo pieno di fosco agguato, la cosa mi sembra non vera, non accertata...

In una delle sue ultime lettere diceva:

« Mi auguro e spero di potervi conoscere di persona e di stringervi la mano. Non so se ciò avverrà presto o tardi, ma avverrà sicuramente... Non ho la fede nel Destino! »

Aveva fede nel Destino!

I. Trebla si chiamava Arnaldo Alberti, aveva ventotto anni, ed è morto ai sedici di questo mese di giugno, stordito e rassegnato a quel Destino in cui aveva avuto fede...

LUIGIO ZUCCOLI.

MARGINALIA

* Riceviamo e pubblichiamo:

Onorevole Direttore,

Diego (arrivato volle (e gli ne so grado) intrattenere i lettori del *Marzocco* su un mio studio « Per l'arte aristocratica », e pubblicato nella *Rivista musicale italiana* del gennaio scorso, in cui, applicando ai fatti dell'arte la legge biologica della funzione, è cercato di dimostrare l'origine delle manifestazioni estetiche da forme d'utero collettive e la loro progressiva evoluzione a modi d'arte in ora più autonomi e individuali.

Avevo finito di leggere il bellissimo articolo del Garoglio in replica al Torelli, quando mi fu recato un libro del signor Luigi Alberto Villani: « L'immagine poetica » edito di questi giorni dalla Ditta Paravia di Torino. Ne scrivo l'indice, e dal titolo son richiamato subito al capitolo « L'utile e il bello » (pag. 59, 60, 61 e seguenti). Kibiano — lo credete? — la stessa conclusione, lo stesso metodo, lo stesso ragionamento, persino talora le quasi identiche parole della parte essenziale del mio lavoro! E, naturalmente se anche una postilla di citazione.

Non faccio commenti: il lascio — se pur li crede opportuni — al Vostro.

Torino, giugno '04

ROSALEO GIARI.

* Concorso per un monumento a Bettino Ricassoli. — È stato dunque scelto per l'esecuzione il bozzetto *Ricassoli* num. 2, del professore Augusto Rivalta. Speriamo che questa scelta inciti l'Insigne scultore a far cosa degna dell'Arte e di sé, che cosa molto diversa dal bozzetto scelto. E ci auguriamo che così possa accadere.

* L'Emporium prosegue di bene in meglio, al pel testà, al per le illustrazioni. Il numero di giugno contiene, fra le altre cose, un buon articolo su Giorgio Frapolino, l'Insigne scultore e decoratore inglese: un articolo severo e giusto sulla Triennale di Torino, una leggenda di Corrado Ricci ecc.

Nel prossimo numero: *La Cicalea*, distici di GABRIELE D'ANNUNZIO.

BIBLIOGRAFIE

Prof. RAFFAELLO MATTI. — *La verità sull'Italia*. — Firenze, tip. di G. Barbèra, 1896.

Il prof. Matti in un opuscolo di 34 pagine si è imposto il lodevole ma grandissimo compito di dire la verità, niente altro che la verità sull'Italia del presente... ed anche un po' del passato e dell'avvenire in fatto di politica, di scienza, di arte, di religione e di morale. Un'impresa ponderosissima, per non dire impossibile addirittura, alla quale non so chi altri avrebbe avuto il coraggio di nobilitarsi. Ma il sig. Matti aveva più modestamente intitolato il suo scritto: « Qualche verità sull'Italia » e forse forse il lettore in grazia delle buone intenzioni e della sincerità che animano l'autore, ed anche di qualche non cattiva se non originale osservazione, gli avrebbe perdonato tutto il resto, anche il peccato originale di aver voluto presentatamente far genere i torchi. L'indole strettamente aristocratico-letteraria del nostro periodico ed anche la nessuna importanza dell'opuscolo incriminato ci vieta di farne qui un minuto esame: ci contenteremo adunque di qualche osservazione. Il sig. M. depura che in Italia lo spirito artistico prevalga sullo spirito scientifico e afferma poi che

« Che doverò dire del giudizio sulla civiltà romana per il quale il prelodato professore vuol inferire che l'Italia non è stata che una civiltà, quella che ebbe il suo centro di espansione in Firenze? La civiltà romana era tutta contenuta dentro le mura della città e nei paesi ad essa soggetti non coltivava che una civiltà per così dire, d'importanza... e dove non più gli sproncelli che le parole, anzi restaurare l'antica contraddizione col giudizio recato sulla civiltà del rinascimento, che lascia rilevare al buon senso de' miei lettori, l'ha oltre il M. inquamamente si domanda che cosa abbia da fare la civiltà moderna sulla civiltà romana, mostrando così d'ignorare lasciandola stare mille altre cose) che tutta questa l'evoluzione del diritto moderno pubblico e privato è insuperabile addirittura senza l'intelligenza del diritto romano. — Il metodo poi che il sig. Mattel propone per liberare una buona parte l'Italia dalla peste della tetteria è semplicissimo: abolizione delle scuole secondarie non solo del greco ma anche del latino (che verranno poi ad insegnarsi i tedeschi, i russi e gli americani) la soppressione di tutti quanti i porti ad eccezione di Dante, per il sentimento grande che è della realtà e, questo non è detto, ma è sottinteso, per i suoi principi di morale e di religione che gli scolari potranno ritirare dallo studio delle sue opere. Al posto del latino, del greco o dei poeti, il sig. Mattel intercalerà nelle scuole l'insegnamento della religione. Come si vede, non si può negare all'A. il coraggio, direi quasi l'originalità delle proprie opinioni! Fin qui mi sono accontentato di ridere col benigno lettore, ma quando mi sono imbattuto in un passo dove le recenti manifestazioni contro la guerra d'Africa sono per lui prova di difetto di sentimento nazionale, lo sdegnai e prendendole la mano, ne sono mi ricordai a tempo che di qui la politica è affatto bandita. Mi contenterò quindi di dire a lode del sig. Mattel che questa è certo altro graverio politico, storico, filosofico, estetico, nel mare delle quali nuotano e razi nautici in quelle rasi e alcune altre concezioni, come quelle in una lingua che non è nulla di eccezionale, ma è sempre di gran lunga più degna del contenuto.

IL NOSTRO CONCORSO

96). — *La giustizia degli uomini, contrassegnata dal motto eterno: Chacun pour ce que lui arrange (ho gliuivo ho la DDM franco?)*
97). — *Tra le viti, contrassegnata dal motto eterno: Nel piante l'addecan*
98). — *Umarro e trovare, contrassegnata dal motto eterno: Il riso aggiunge un filo alla trama della vita*
99). — *Iddio non paga il Mobate, contrassegnata dal motto eterno: o l'ador, co, comprendi, Ho un padrone il quale di Dio ho un dimmi che che in terra! ho un moan che di la terra! ho uno angio che di la terra! ho una prima che di la rido! ho un fratello che di l'uomo! ho un nido che di la donna! ammettiamoli! Dio! il grido dell'uomo fedel cristiano e, l'uomo.*

185. — **L'agonia d'un pensiero**, (novella lenticolare), contrassegnata dal motto esterno: *X Y A.*

186. — **Il sogno**, contrassegnata dal motto esterno: *Over come evil by good.*

187. — **Amore e gratitudine**, contrassegnata dal motto esterno: *Amor conducet nos a una morte.*

188. — **Fatalità**, contrassegnata dal motto esterno: *Illebit fata libelli.*

189. — **La Don della caccia**, contrassegnata dal motto esterno: *Rien sans peine.*

190. — **Vie diverse**, contrassegnata dal motto esterno: « ... appresso d'un pio sospiro. » *Il dante. Par.*

191. — **La prima rosa**, contrassegnata dal motto esterno: *Procul este, profani!*

192. — **Il quid obacurum**, contrassegnata dal motto esterno: *Vita brevis est, ars longa.*

193. — **Amor proprio**, soltanto firmata: *Il Postino per L. M.*

194. — **Fernanda**, contrassegnata dal motto esterno: *Non sai nulla?*

195. — **Elena**, contrassegnata dal motto esterno: *Attinsi al vero...*

196. — **Nostalgin**, (novella intima), contrassegnata dal motto esterno: *Algs Cloroflora.*

197. — **Forse delitto!**, contrassegnata dal motto esterno: *Lascia nella pagina, sed vita proba est.*

198. — **Necessità**, contrassegnata dal motto esterno: *Sana douter.*

199. — **Castelforte**, contrassegnata dal motto esterno: *Uhi ò da la fortuna folgorato — Non si disperì a riacquistar suo stato.*

200. — **Verso le tenebre**, contrassegnata dal motto esterno: «...quando — Amore ispira noto.

201. — **Serraiola**, contrassegnata dal motto esterno: «...O non guardava...»

202. — **Viltà?** firmata: *Don Juan.*

203. — **L'imboncata**, firmata: *Don Juan.*

204. — **Veschi templi**, contrassegnata dal motto esterno: *Post fata resurgo.*

205. — **Disonorata!!!**, contrassegnata dal motto esterno: *Caino attende chi 'n vita ci appena.*

206. — **Le ombre**, contrassegnata dal motto esterno: *Morin, fiorillo...*

207. — **La prova del fuoco**, contrassegnata dal motto esterno: *Pro molli viola...*

208. — **L'episodio**, contrassegnata dal motto esterno: «...Che restar debba il maleficio occulto.

209. — **La fuga**, contrassegnata dal motto esterno: *Homo.*

210. — **Il veleno**, contrassegnata dal motto esterno: « *Ma lumen vos umbra regit* » dal *Libro di G. D'Annunzio.*

211. — **Passione omicida**, contrassegnata dal motto esterno: «...*Et lux perpetua luceat eis.*

212. — **La Maestrina**, contrassegnata dal motto esterno: *Vulnerat omnes, ultima necat.*

213. — **Per la vita...**, contrassegnata dal motto esterno: *Un publicista.*

214. — **Ram's head**, contrassegnata dal motto esterno: *Much ado about nothing.*

215. — **L'ultima novella**, contrassegnata dal motto esterno: *Amor mi muove che mi fa parlare.*

216. — **Una cordia**, contrassegnata dal motto esterno: *Poca favilla gran fiamma: seconda.*

217. — **La vigilia di Don Mario**, contrassegnata dal motto esterno: « *Lumière, ou donc es-tu? Peut-être dans la mort* » de *Lisole.*

218. — **La disfatta**, contrassegnata dal motto esterno: *Clemente.*

219. — **Anna-Maria**, contrassegnata dal motto esterno: *Tutto per te.*

220. — **Chimera**, contrassegnata dal motto esterno: *Nunquam retrosum!*

221. — **Un terro patriottico**, contrassegnata dal motto esterno: *Per arrivare in tempo.*

222. — **Miraggio**, contrassegnata dal motto esterno: *Novo, sed non novu.*

223. — **Imperialtezza e amore**, contrassegnata dal motto esterno: « *Heli, immortui, benefica — Peda al trionfi avvezzo, — seriet ancor qualche...* »

224. — **Il fantasma**, contrassegnata dal motto esterno: *Amore è vita!*

225. — **Triduo ventoso**, contrassegnata dal motto esterno: *Procul este, profani.*

226. — **Il segno**, contrassegnata dal motto esterno: *A ben entendre peu de mots.*

227. — **Il pazzo d'Africa**, contrassegnata dal motto esterno: *Audacia fortuna juvat.*

228. — **Battaglia dell'anima**, contrassegnata dal motto esterno: *Tigron.*

229. — **Blauers**, (novella in versi) con-

TORIO CINI, Gerente Responsabile.
1004 - Tel. 41. L. Franceschini & C. Via dell'Anguillara 10



SOMMARIO

La Gioia, GARRIBOLDI D'ANNUNZIO — Indietro! Luciano Zuccola — La Suocere (Grotteschi), ALBERTO CANTONI — Atto d'accusa contro Goethe, TH. NEAL — Margherita — Bibliografia — Il nostro Concorso, IL MARZOCCO.

INDIETRO!

Al vibrato e simpatico articolo del collega Edoardo Coll sulle pretensioni della nuova scuola antropologica, qualche cosa si può ancora aggiungere: qualche cosa d'essenziale e di definitivo. Si può stabilire, per esempio, che tutti costanti studi circa la vita intima degli uomini grandi, sono profondamente e inamovibilmente inutili; perchè quanto sopravvive all'uomo non è la memoria sua, fisica e personale, ma il frutto misterioso del suo intelletto. Non importa assolutamente nulla che il Leopardi mangiasse la minestra dopo avervi versato un sorbello, come Neipho Nighele o altri volle dimostrare; il gusto della zuppa alla granita può essere una nota caratteristica in un buon borghese; ma quando l'uomo che si diverte a simili fatti ha scritto le *Memorie*, la *Storia*, l'*Infanzia*, ed altre cose del genere, non ci sarà persona che ricordi quei malagurati sorbetti, leggendo le linee di chi ne faceva un'abbominabile miscela con la minestra quotidiana... È vero?... Io non sono arrivato mai fino allo sdegno in questi faticosi dibattiti dell'antropologia applicata; nemmeno quando ebbi il non comune spettacolo di vedere il Lombroso arrabbiarsi a dimostrare che Dante era, non solo non epiletico od epilettico, ma qualche cosa di più; e con diciotto o venti versi della *Divina Commedia*, poi! la dimostrazione saltava fuori linda e perspicua da innamorare... Nemmeno quando quel buon tedesco d'un dottore... (a proposito, perchè i dottori s'impacciano di letteratura? e, se noi ci divertiamo a trasparar erantili e a sommar vesciche?... Forse ci sarebbero meno morti...) Quando il buon dottore d'un Max Nordau, in un accento d'epilessia filosofico-critica, ha coperto d'un manto d'imbecillità il Wagner, il Maeterlinck, il Rossetti, l'Höfner, ed altri "astorelli", io non sono ancora arrivato allo sdegno... Perché indignarsi?... Tutto che costoro fanno, è inamovibilmente inutile; caveranno molti raggu da molti buchi, non ne dubito; ma l'arte è un'altra cosa, e resiste... Perché noi, ammirando il Tasso, ammiriamo non altro che l'arte sua, e non c'è sorbello, non c'è epilessia, non c'è Lombroso e Nordau che bastino a distruggerla o a menomarla. Si può regalare agli antropologi, agli psichiatristi, agli alchimisti, il risultato dei loro certamente inutili studi, senza pigliarsi il disturbo d'impugnare a mano di discente. Essi dicono: « Voi ammirate costoro perchè aveva del genio; della forza aver del genio quando si è... » (un consolo qualunque in *idolo*) « Noi invertiamo la proposizione, e diciamo: « Che cosa s'impone che egli fosse un... *idolo*? aveva del genio, era un poeta, e amiamo le opere sue. » Poi, se si rimane alla dimostrazione, vi assicuro sarebbe più facile a noi dimostrare la nostra idea, che non agli altri sostenere il contrario del Leopardi; e in ogni modo, certo più del contrario, sarebbe utile la nostra tesi.

Lasciateli andare, questi scienziati! Essi hanno il loro pubblico, e in breve a furia di predicare che non si può avere ingegno se non a prezzo dell'onestà e della ragione, ci formeranno una generazione nuova di uomini medi, onestamente occupati a sviluppare qualche benedetto cristianesimo il quale è l'indole più sicura d'anima gentile e di mente equilibrata. (Ci sarà da ridere, se il pigliassero sul serio!) La scienza è arrivata a questo bel costrutto; che già s'interviene il manicomio per chi non ha il suo un palmo sopra il piano della civiltà. Mi auguro il giorno in cui tutti gli artisti saranno fucilati in massa perchè non abbiano a perpetuare il mal senso degli *idoli*. Mi è vero: quando il poeta è morto, ecco i corvi della psichiatria calar sul cadavere, palparlo, misurarlo, sezionarlo, classificarlo in categorie predefinite; e frugar tra le sue lettere e le sue carte, risalir l'albero della sua famiglia per trovare la brama da cui egli dipende, e interrogare i vicini, e domandare ai corvi e alle corve per assecondare come il poeta ventenne, come mangiava, come dormiva; e

strimpellare la serenata sotto le finestre delle donne che amaron il poeta e cui il poeta amò, perchè si facciano alla finestra e dicano chi sono e quante volte il morto usava sacrificare alla loro bellezza. Raccolto questo tesoro, se ne vanno, e secondo le più rigide norme della scuola stabiliscono: che il poeta usava scrivere da sinistra a destra, voltando pagina quando non c'era più spazio; che faceva tre pasti al giorno, tenendo la forchetta in una mano e nell'altra il coltello; che si coricava a mezzanotte, la testa più alta dei piedi; che... Ma come fra gli antenati di lui uno vi fu nel 1532 il quale pativa l'insonnia, e nel 1724 un altro sbadigliava senza ragione; e poi che il poeta stesso ha scritto una Ode alla Luna, cosa davvero inesplicabile quando si consideri che la Luna è un corpo opaco, freddo e inabitato; così i dotti sentenziano che il poeta era intatto, epilettico e degenerato, e ne collocano il busto nell'apposita stanza, tra il busto d'un ladro e quello d'un pazzo.

Tutto questo si vede ogni giorno; ma fa ridere; ecco la malvezza! Il buon umore è l'antidoto più indiente contro la psichiatria letteraria, e nel desiderio di far buon sangue deve ricercarsi il più valido coefficiente alla fortuna della letteratura psichiatrica... Non c'è che un pericolo: che gli scienziati, accesi dal sacro fuoco delle scoperte, non pensino un giorno di procedere alla vivisezione dei letterati e degli artisti in genere.

In tal caso, cari amici, vi manderò immediatamente le mie dimissioni.

Ma se vogliamo uscir dallo scherzo, possiamo chiederci col dubbio del Manzoni: « È vera scienza? » e senza aspettare i posteri, e con maggior ragione che il poeta non avesse per dubitar della gloria del Bonaparte, rispondere subito: No!... Non solo: ma questa propaganda di malintesa psichiatria porterà grave danno alla scienza e a' suoi cultori più illuminati; e verrà un giorno in cui due psichiatristi non potranno più guardarsi in faccia senza ridere, come gli auguri del buon tempo antico.

Poi, c'è ancora qualcuno che vede con dispiacere addensarsi le nubi della ragione, e sente con inquietudine l'approssimarsi d'una rivolta intellettuale. Fin che la scienza è questa, fin che si limita a dichiarare con la luce elettrica le nostre avventure le quali vivevano benissimo alla luce d'una candela di sego; e per allietare l'animo nostro ci regala il tram elettrico nell'Engadina... No, la rivolta, è indietro!

Indietro, profanatori del tempio; indietro, filistei; indietro, spiriti metodici; indietro, guardatori dell'Arte e della Natura; indietro, quel che siete bigotti! Indietro, indietro, indietro! No, la rivolta, amici! La civiltà non è questa, o è orribile.

LUCIANO ZUCCOLA.

LE SUOCERE

GROTTESCHI

I.

Noi abbiamo una buona ventina di Università. Sono già parecchie, ma potrebbero essere anche di più. Ognuna di esse può disporre di uno spedale, o proprio o della comunità. Anche questo è naturale. Come insegnar bene a guarire i malati senza malati? Muojono anche lì, è vero, ma visto bene come muojono lì, si può anche imparare a curarli in tutt'altro modo, per vedere se non compassano.

Siamo dunque allo sci del mattino, con un freddo cane, alla porta di uno spedale italiano, o ne osano parlando forte molti giovani studenti di medicina, che s'incamminano verso la stazione con un altissimo medico primario, fatto alzare in furia di tutto due ore prima. Biso ad alta voce e colla pancia fuori:

Oh miei giovani amici! Quanto mi dispiace la notte di questa notte sia capitata appunto questa mattina. E che voi non possiate rimanere qui a vigiliare con me questi quattro nostri impagabili casi. Ma lo so, la gioventù, il carnevale, le feste di ballo, le innamorature, la casa paterna, le vacanze... quanti avversari della

nostra scienza divina! Voi partito, pur troppo, voi andate a divertirvi, e forse fate anche bene. Ma io rimango. E vi proporrò una sergna di note da mandare a memoria, per quando tornerete.

Tutto le lingue dei giovani medici osarono fuori insieme, all'oscuro. Quello non vide, e seguì:

— È vero, io non sono un professore. Ho dimenticato il linguaggio scientifico dei miei tempi, e non ho ancora avuto bastante ozio per imparare quello dei vostri. Ma mi farò capire, e chi sa che qualche paroletta di mio pugno non vi faccia spuntare più di un pensiero in capo, come se fosse una lezione accademica, e anche di più. Il merito sarebbe dei casi, non mio. Oh che bei casi! Dire che io medesimo, io che vi parlo, li aveva condannati a morte tutti quattro. E non più tardi di ieri sera. Uno dei vostri professori ci prenderebbe l'itterizia. Io ne godo. Imparerò per un'altra volta. Come ho fatto bene ad alzarmi di letto con questo fresco! Quattro spettri che campano in una notte sola! E un medico primario che ne gode. Che non ne piglia l'itterizia. Dove volevate trovare una più profittevole lezione di questa? Che peccato che ve ne andiate!

II.

Così nell'andare, uno studente, più scaltrito degli altri, preso per le falde, uno a uno, tre dei suoi amici, e tirandosi accanto dietro del medico, sussurrò loro nell'orecchio una pensata frulanti pel capo in quel momento. I tre assentirono del capo e tornarono in rango, ciascuno alla sua volta come tre pulcini, senza che né la chioceia né gli altri pigolanti si fossero avveduti di nulla. Poi il medesimo esposecario tirò a sé un quarto camerata, e dopo di averlo imboccato come i precedenti, concluse:

— Tu manda qui.

E gli additò una casa, con una farmacia sulla strada, un Notaro a terreno, una Assicurazione della vita al mezzanino, e una Società delle pompe funebri al primo piano.

— A chi di costoro debbo mandare?

— Al farmacista, ben inteso. Ci cascano tutti, per aver notizie.

— Giusto.

E arrivarono tutti nelle adiacenze della stazione. Treni di qua e di là, pareva di essere a Manchester, non in Italia, dove le troppe linee ferrate non sogliono punto significare che viaggi molta gente, se non forse in fin di carnevale, come s'era allora. Il medico primario rimaseritto in piedi a pontificare davanti al treno, e la giovane schiera prese d'assalto le carrozze, agitando in aria i berrettini piumati.

Il capo della congiura aveva fatto bene i suoi conti. Fra lui e i suoi quattro camerati egli si era impadronito di tutto le cinque linee.

Qui mi fermate e più tardi vi dirò perché. Ora lasciatemi esporre gli alla buona la trama del rimanente.

I quattro primi giovani, appena arrivati ai luoghi nati, telegrafarono come se fossero i quattro Presidenti delle rispettive Congregazioni di Benferrugia, al loro riverito Collega della città universitaria, annunciandogli che non avevano più morti da 18, 24, 30 e 36 ore; che i malati affluivano egualmente ai loro quattro spedali, e terminando col chiederli in prestito delle suore, o della biancheria, o dei medicinali. L'ultimo giovane mandava il medesimo serale ammonato alla farmacia, di dove si divideva in un batter d'occhio a terreno, al mezzanino ed al primo piano, con grande errore del Notaro, della Società per la vita e di quella per le pompe funebri. Il Presidente cadde in deliquio alla lettura dei quattro dispacci, e la cosa trapelava ben presto fuori della farmacia, dove la folla,

furante di giubilo, si metteva a cantare per le strade sull'aria della Donna è mobile: « La morte è morta - Viva la vita - La morte è morta - Meglio così. »

Fortuna volle che i quattro spediti della sera innanzi seguitassero a vivere più che mai all'ospedale, e per tal modo la faccenda principiasse a diventare seria e ad impensierire a precipizio tutta quanta la città. Più particolarmente il farmacista (un uomo tetro, sepolcrale, sempre impellicciato e che aveva sempre freddo) per la persuasione in cui venne subito che gli uomini, non più timorosi della morte, avrebbero certo evitato qualunque dispendio per rimanere in vita; il Notaro per la sicurezza di non fare più neanche l'ombra di un testamento; la Società d'Assicurazione sulla vita perchè si vide balenare davanti il fantasma della moratoria al primo dividendo, e quella delle Pompe funebri per la prossima inevitabile chiusura della sua giovinale bottega. — Vero è che il capo della congiura si era dimenticato dei preti e dei medici, ma anche costoro non rabbrivirono meno alla disamina del loro fosco avvenire, non più rattristato né da consulti, né da cure lunghe, né da funerali né da messe di requiem. La figlia dello speciale e il figlio delle Pompe funebri, già innamorati fradici, cominciarono a pensare seriamente che un amore eterno doveva essere un amore piuttosto lungo, e non si poterono astenere da un poco di raccapriccio all'idea del matrimonio; come i poeti che si misero in pensiero per non sapere più come intonare i loro notturni e le loro elegie; come gli accattori che si ritrovarono senza un poco di paradiso e senza un poco di vita lunga da distribuire liberamente alle persone caritatevoli.

Questi alcuni dei casi particolari; ora a quelli più generali.

Dove mettere i nuovi nati, se nessuno pensava più a dar posto? Come mangiare alla lunga in tanti? E gli eredi necessari, i legittimi, i consanguinei ed i naturali avevano a rimanere delusi nelle loro più dolci speranze? Chi avrebbe dato voglia di studiare ai giovinetti, con tanto tempo davanti per imparare e per dimenticare? Chi avrebbe asciugato le lagrime dei generi alla apparente immortalità delle suocere? L'immortalità! Restava dunque escluso anche il suicidio? La porta non era più aperta davanti all'ideale, nemmeno a forzarla volontariamente. Non più misteriosi legami con un mondo migliore: tutto qui, senza orizzonti; tutto vivo, senza speranza! Nemmeno quella del riposo e della pensione per gli impiegati in paga, nemmeno quella dei posti vacanti per gli impiegati a spasso! E i quattro soliti spediti che seguitavano a guarire! Almeno che ringiovanissero! Ma no. Stavano meglio, è vero, ma come brutti, come invecchiati in confronto di un mese avanti. Dunque si seguitava ad invecchiare come prima? Bel gusto. Dunque i mali duravano tutti e non era cessato che il rimedio supremo? Bella soddisfazione, con sei ammalati di più allo spedale in un giorno solo! Dove metterli in un anno? E perchè averne cura se non potevano morire neanche ad essere abbandonati?

Questi fini ed allegri pensieri, incarnati in poco meno che altrettanti personaggi, scendevano in piazza a mortificare la folla, prima frenetica di gioia, ed un cantastorie popolare accomodava alla meglio la quartina di prima, riducendola maccheronicamente più parallela colle nuove ansie, colle nuovissime trepidazioni. Così, sempre sull'aria della Donna è mobile:

« La vita è morta - Senza la morte - La morte è viva - Più della vita. »

Fuori subito a cantarla lungo le vie, con la medesima lietissima intonazione dei co-scritti che si apparecchiavano, sgelendosi, alle gioie della vita militare. Conta canta, viene zete a tutti, anche agli immortali, ma neanche dove giova, quando il cuore sia gonfio di tristezza, anzi fa peggio; come accade ai neroforti che si bastonarono tutti l'un l'altro, per effetto del vino e della gran malinconia. Poi corsero parecchi schiaffi tra debitori e creditori, quelli più morosi, questi più sfacciatati che mai, e non andò guari che gli avvocati dovettero rompere la testa ai clienti per non lasciarsi levare le cause di mano: quelle povere cause per le quali non c'era più fretta, avvegnchè non mancasse più tempo di venire agli accordi amichevoli.

Capitò a passare un banchiere, che aveva appena venduto assai bene delle Azioni Immobiliari, con attaccato circondoloni un mezzo secolo di cedole d'interessi; ma importavano assai venti lire l'anno in due semestri per un solo mezzo secolo! Gli disse anche a lui, e agli ufficiali dello Stato civile, che si sarebbero mangiati mezza paga a tradimento, e al Presidente delle Assise che avrebbe seguitato a distribuire delle troppo dispendiose galere a vita; nonché finalmente al deputato del Collegio, che aveva contribuito col suo voto ad abolire la pena di morte, senza prevedere che questo imprudente presagio avrebbe tentato, come poi accadde, la gran vendetta dei Superi, dei Celesti. Ne passò ancora che fu fischiato il medico primario della mattina, perchè aveva dimostrato, più palmarmente degli altri, di non saper trarre dalle radici le sofferenze dei suoi ammalati, come i buoni medici sanno: furono coperte di pomi cotti alcune giovani fidanzate, che si arrischiavano timidamente a farsi vedere in pubblico, poi volarono non pochi sassi contro una levatrice, che fu vista accorrere da una partoriente, la quale aveva anticipato il suo termine per effetto del gran trambusto, finché un tagliapietra non si pensò di rompere tutte le iscrizioni lapidarie della città, nella certezza che non gliene avrebbero mai commesse di nuove e nella speranza che gli si facessero rifare le vecchie: insomma o botti, o fucili, o volgarità, o distruzione, o disprezzi vocali ed strumentali da tutte le parti ed in vista di tutti. Dentro le case peggio ancora. Un'uggia, una inappetenza d'affetti, una nausea, un emetico domunque! L'essere bastati almeno perchè ognuno potesse vomitare, tutte le stesse colla vita interiore, ma no, non bastavano. I mariti rimanevano stomacati dalle mogli, le mogli dai mariti, gli zii dei nipoti, i nipoti degli zii, e via dicendo, senza nessuno, nessuno che tenesse mai conto del nuovo e grande beneficio: quello cioè di vedere finalmente messo da parte, anzi eliminato per sempre, il bruttissimo, l'antipatico momento della mancanza di respiro. Nessuno alla lettera. Proprio vero che l'uomo desidera soltanto ciò che non può avere, e che i mali passati paiono sempre vuole mammole in confronto di quelli futuri.

Ma si sapeva prima.

Se non che, quando appunto le più dolci illusioni parevano delegate per sempre, una grande novità venne a ravvivare i cuori prostrati, a circoscrivere di baleno gli intelletti avviliti. Era morto improvvisamente il farmacista, e morto di paura: della paura di non più morire. Nessuno ci credette per un paio d'ore; dovemmo essere uno scherzo, una cosa apparente, non si poteva dare. Ma era morto a buono. Ma era già più freddo assai di quando era vivo. Dunque era vero? Dunque era stato un falso allarme? Oh povero e buon galantuomo che ti eri sacrificato per tranquillizzare i tuoi cittadini! A te la prima lapida, in luogo di quelle rotte, e la più monumentale di tutte; a te la novissima trasformazione della Donna è mobile, cantata a squarciagola nella parte opposta della città (per non disturbare la santa casa invernata, dove il Natura e i due sodali avrebbero pagato non si sa cosa per potere decentemente mettere fuori i lunti).

« Senza la morte - Non vive amore -
« Senza l'amore - Non vive morte »

Infatti, poche ore di cataclisma avevano già abbattuto più di mezza la cittadinanza, bastarono pochi minuti, dopo il superato pericolo, per rimettere a posto tutte le cose buone. Oh che rigoglio di nuove e fratellistiche speranze in piazza! Che rifioritura di affetti nelle famiglie, non esclusa quella del farmacista, la cui figliuola, poverina, si era già formata a piangere il padre nelle braccia della sposa, senza più retrocedere abbagliata davanti al buco fantasma di poco prima.

(Che respiro!) E quanti baci di riconciliazione fra generi e suoceri, come se tutta la città fosse diventata un'altra volta, o almeno la più prossima antecamera della valle di Azzurri!

Non sono mica cattive le suocere, a pigliarle in certi buoni momenti.

« Ora mi rimane a dire perchè mi son

fermato, dopo di avere scritto i due piccoli paragrafi che avete letto in principio. È stato perchè mi accende di vedere commemorare sui giornali uno scrittore francese, morto a un di presso 25 anni sono, e che lasciò una buona novella intitolata « La morte di lei ».

« O bella! - pensai - Il vero titolo per i miei grotteschi! »

Ma era in viaggio quando lessi, e la cosa mi passò di mente.

Me ne risovvenni allorché tornai a vedere le suddette due pagine, e un dubbio assai molesto s'impadronì di me.

« C'è pericolo che questo scrittore si sia inteso di mostrare, come me, che la morte è sempre stata, e sarà sempre, la gran salza peccante della vita, o per meglio dire la sua più alta poesia? C'è pericolo, per maggior disgrazia, che la sua novella si accostasse anche per la forma, ai miei malcapitati grotteschi? Dove ho letto la notizia? Come si chiamava lo scrittore? »

Buio pesto. Non mi potei ricordare né del nome né del giornale, parola sacra d'onore. Provai a scrivere all'Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux, ma anche lì il solo titolo non mi è punto bastato per trovare il libro, e sulsi per paura di mettere insieme una specie di doppione. Ora è passato troppo tempo e pensateci voi. Se trovate la novella francese e se, ciò non ostante, lo schema mio vi giova, scrivete e scrivete voi, purché appuntate la vostra satira contro la vita e non già contro la morte. Ve lo do per niente. Non ci penso più.

ALBERTO GASTONI.

22 Giugno 1896

Atto d'accusa contro Goethe

« The case against Goethe » è il titolo d'una conferenza tenuta dal prof. Dowden a una società goethiana inglese nella quale egli ha voluto fare da avvocato del diavolo. La persona a cui si rivolgeva il conferenziere, sono le più parte ammiratrici fanatiche del poeta: quelli poi volle fare non da giudice ma da avvocato del diavolo o accusatore. Onde è facile presentire che il suo discorso dovrà essere assai parziale e unilaterale. Un giudice spregiudicato avrebbe potuto dire assai più contro Goethe ma avrebbe anche dovuto dire assai più in favore e sarebbe stato con ciò più equo perchè più completo. — Gli è vero anche qui il detto della buona massima di Sanzì che tutto infuso sarebbe perduto su tutto fosse conosciuto.

Ecco in breve l'accusa. Mi rimprovera a Goethe soprattutto la mancanza di unità, di coesione e d'omogeneità nella vita non meno che negli scritti. La vita, come gli scritti, osserva il buon Dowden, non danno essere unitati per loro volume. Trent'anni di sincera e profonda devozione a una causa, tre anni di puro attaccamento di un giovane a un'idea han governato il mondo per 14 secoli. Goethe non badò a questo e si sparpagliò continuamente a tutti i venti. Che scopo aveva egli, per ora, o che utilità poteva attendersi nel fare come fece per più di 10 anni a Weimar, l'imperatore degli ottimi, dello strado e del tesoro? L'oggi di un delitto, dice Dowden, questo fu un errore contro la saggia strategia della vita. La sua carriera com'artista non fu punto più una né omogenea. Ell'è una serie di annessioni e di ritratti come d'uno che amagga, che tenta, che esplora ma non va al fondo di nulla. La sua vita intellettuale è composta di una serie di vari strati nei quali è facile scoprire ciò che i geologi chiamano fuglia o frattura della massa. La ci appare come una successione di molte vite delle quali ciascuna è incompleta perchè manca d'unità e d'organizzazione. Goethe passò il suo tempo a fare dei tentativi, delle prove ed era contro a modellarsi continuamente agli stranieri mandando nel suo paese una grande tradizione che gli serviva a determinare e dirigere il suo corso. Egli attingeva la sua ispirazione un po' dappertutto. Rousseau, Omlan, Shakespeare, il dramma greco, Racine, Voltaire, gli ideali latini, Marziale, tutto insomma era buono per lui. Onde il suo stile è il più compatto che si possa immaginare e per definizione si vorrebbe una parola non meno completa: qualcosa come *il franco-inglese-parlante-greco-romano-germanico*. Fuggiamo la sua opera principale. Com'è Goethe? Una serie di scene che non formano punto una poesia unita e sono composte da modelli inglesi e francesi. — « Werther » è fabbricato non sulla roccia della passione sincera ma sopra la mobile arena della passione fittizia. Non v'è l'accento genuino e inconfondibile della verità: è, può dirsi, un pasticcio abilmente manipolato non reminiscenza di Rousseau e d'altri. — *Il genio è un dramma greco con motivi moderni*: la vera ispirazione è assente non meno che dal Werther. — Il Tasso è un accoso d'imitazione non animato da alcun soffio di vita. Tasso è l'idealismo che si trova in disaccordo non sanabile col realismo d'Antonio. Non son personaggi vi-

venti né l'uno né l'altro. — Hermann e Dorothea è una forma greca nella quale furon gettati in fusione elementi germanici. N'è venuta fuori una pallida copia di lavori greci con patina tedesca. Wilhelm Meister fu detto da Paul de Saint Victor il Giove Pluvio della noia. È un po' la storia della vita di Goethe la cui età matura fu una specie di promiscuo e mediocre compromesso tra le esigenze pratiche del vivere e quelle ideali. È prosa d'ordine assai inferiore. Nelle *Affinità elettive* è la lotta della fatale passione coll'assoluto dovere. Il buon Dowden non vuol credere alla fatalità dell'una né all'assolutezza dell'altro. Se dall'arte passiamo alla scienza, Goethe fu anche in questa un mero dilettante. Consumò molti anni per contrapporre alla teoria newtoniana dei colori la teoria sua che è in fondo puerile. Finalmente per completare il quadro delle sue incompiutezze, guardiamo all'uomo politico. Mentre tutta la Germania era in armi e fremeva sotto il giogo napoleonico nell'impazienza di vederlo, Goethe offriva i propri omaggi all'oppressore del suo paese, e guardava ai tentativi di riscossa di questo con olimpico disprezzo. Il quadro è abbastanza completo. E sebbene troppo carico di tinte, sarebbe insomma anche di tono assai giusto se fosse finito qui. Ma Dowden ha fatto come quegli artisti incontentabili i quali coi ritocchi scapiano il primo getto; o come quei legali che vogliono stravincere e compromettono così irrimediabilmente la loro causa. Insieme coll'arte rovine dell'opera goethiana il buon Dowden ha voluto mettere anche il Faust. E qui veramente egli ha torto eccessivo.

Pigliate il Faust, egli dice in sostanza, sia a frammenti, sia nella sua integrità, troverete sempre chi si risente enormemente del difetto del metodo di vita e di pensiero dell'autore. Vi manca l'unità, l'omogeneità, l'organico. È in fondo neanche il contenuto importa molto. Noi non possiamo accettare, esclama il buon Dowden, un volgare intrigo d'amore come il culmine di una grande tragedia, di un mistero stupendo. Nelle due parti del poema il simbolo e l'allegoria non trattati, a detta sua, come la genuina materia di un dramma e il dramma umano.

Ora questa critica per voler esser troppo terribile, diventa leggermente ridicola. Se a Dowden può far piacere, lo sarei quasi quasi disposto a consentire che la seconda parte si risente di tutti quei difetti che nel talento e nel carattere dell'uomo egli riconosce con tanto compiacimento. Sarebbe infine la grande esagerazione di un fatto innegabile. Quant'alla prima parte però, ell'è la più una, più organica, più completa in sé e più perfetta, più intensa e più efficace di significato e d'espressione tra quanto ci sono opere d'inchiesta al mondo. È il dramma umano di tutti i tempi e di tutti i luoghi nella sua espressione più vasta e più alta nella quale il simbolo e l'allegoria assumono tutto il significato di cui sono suscettibili e diventano la formula meno inadeguata del contenuto di tutta la vita umana. Amore, dolore e morte sono i tre termini d'ogni esistenza o si tengono tra di loro avvinti con nodi indissolubili come i tre termini di un ben condotto sillogismo. Ma un episodio volgare d'amore (per servirvi dell'espressione di troppo ingenuo disprezzo del buon Dowden) assorgere alla più forte e piena o lucida sintesi delle fatalità inespugnabili della vita, ecco quanto basta per attestare che Goethe fu grandissimo poeta. Faust è il prodotto d'un'esperienza ricca e feconda quant'altra mai e basta ed è di troppo per dare unità, continuità e bellezza alla vita di chi ne fu l'autore per quanto questa potesse ad un esame superficiale apparire di continuo rotta o frastagliata. Le tante altre opere di Goethe sono episodi e frammenti che preparano, commentano, ampliano anche inutilmente il Faust; ma questo rimane l'opera fondamentale. Tale qual'è, ha poco da temere le ingiurie del tempo e i morali della critica. È assai più alto delle Piramidi ed assai più durevole del bronzo. Dowden si meraviglia che un volgare episodio d'amore, un fatto banale di cronaca abbia tanta importanza. Egli non deve aver pensato mai a quello che forma il perno di tutta l'attività vitale degli esseri. Tutta la vita s'aggira sull'amore e sulla fame. Son questi i due poli del mondo dei viventi. In tutta la scala organica dalle piante e dai protozoi fino agli umani non si cerca altro che soddisfare il doppio appetito della nutrizione e della generazione. Le ghiande e il corvo, come si esprime Orazio, un po' di cibo e un po' di femmina formano tutta la finalità della storia umana e spiegano la necessità della perpetua guerra di tutti contro tutti che è il mezzo a quel fine. In sostanza tutto è per l'amore e da ciò i viventi mangiano per riprodursi. Aveva dunque ragione quel nobile amico dell'abate Coignard e del fedele Tournebise quando diceva che la natura non sembra abbia altro scopo che di gettare gli esseri nella braccia l'uno dell'altro e di far loro gustare tra due nulla infiniti, l'oblio e l'immortalità del bacio. La vita è una breve corsa nello spazio in cui ciascun corridore trasmette all'altro la fiamma e onde per sempre. È una corsa dall'amore alla morte passando per mezzo al dolore. Ed ecco ritornano i tre termini del sillogismo fatale. Mefistofele alla filologia perfetta. Tu non credi eh'io lo so! — dice agli a Faust — ma la mia logica è infallibile. Faust è l'uomo di tutte le latitudini e di tutti i tempi, che ama e che soffre, che fa

morire e che muore. Mefisto è il perpetuo e ottimo commento dell'eterna passione umana. Quali che siano gli orpelli onde la natura para il tutto delle cose, non manca mai il ghigno di Mefisto che sottolinea la caducità loro irrimediabile. La logica di Satana trionfa facilmente di tutte le illusioni della vita e dell'amore. Faust perirà e la terra sarà una glaciale solitudine e Mefistofele seguita ancora a irridere alla grottesca assurdità della vita. Il male è eterno nel mondo ed è l'unica ragione del vivere. La virtù, l'eroismo, l'abnegazione, la pietà, tutto ciò insomma che fa la vita non completamente indegna d'esser vista, non sarebbero possibili senza lo schermo di Mefistofele e le insidie di Satana. Il sacrificio di Margherita e l'angoscia di Faust e la redenzione finale acquistano significato unicamente per la presenza dello spirito maligno che contraddice e che nega. E dal male che esce quel po' di bene di cui gli uomini son capaci. La virtù è il genio sono a quel prezzo.

Per aver inteso e rappresentato così efficacemente Goethe è gran poeta e la sua vita non è, come vuole Dowden, priva affatto d'unità e d'armonia. Egli non è soltanto lo spirito che contraddice e che nega: afferma anche qualche cosa. E se questo vi par poco, rifatevela colla natura che non consente agli uomini nulla d'un po' grande, tranne l'imbecillità.

Del resto tutta questa critica intorno alla mancanza di coesione e d'unità, è piuttosto avocatesca: ed era stata già anticipatamente ribattuta dallo stesso Goethe. Egli infatti diceva: « E come volete ch'io non mi contraddica, ch'io non moltiplichi le inconseguenze e lo disparità nella vita, se è la natura stessa che me ne fornisce l'esempio, accumulando contraddizioni su contraddizioni? » Egli voleva anche dire giustamente che un sistema solo filosofico non gli bastava per trovare un po' di senso nella natura, nell'arte e nella morale. In arte il politeismo, in filosofia il panteismo e in morale il deismo, ecco quanto occorreva a lui per appagare un po' alla meglio il suo spirito. Egli aveva tendenze universali come Leonardo o come Leibnitz ed essendo uomo, nulla d'umano intendeva che gli fosse estraneo. E tentò di essere un uomo completo che contempera in giusta misura il pensiero e l'azione e dà pieno e armonico sviluppo a tutte le sue facoltà. Non vi riuscì, credo, ma l'averlo tentato è già dimolto. Nella vita e nella scienza egli fu soprattutto un gran dilettante. Olimpico e maestoso si guarda dai tempi sereni dischiassigli dalla sapienza le sterili agitazioni a cui sono perennemente in preda i poveri mortali. E con ciò egli realizza assai bene il tipo dell'uomo perfetto come lo intendeva Pitagora. Avendogli Leonardo principe dei Filiasi domandato cos'era un filosofo, Pitagora rispondeva: È un uomo che non si specializza ma fa il giro di tutte le cose. La vita è come una di quelle fiere dove concorrono tutti i greci, chi per comprare, chi per vendere, chi per contendere il premio in uno o in altro gioco e così via. E v'è poi anche chi ci va soltanto per vedere. E così nella vita c'è chi ci sta per godere o per guadagnare dei quattrini o altro e v'è anche finalmente chi ci sta per farci la parte del semplice spettatore. Questo è il filosofo, o il dilettante. Il quale si occupa specialmente della coltura del proprio io e se vi riesce abbastanza, come Goethe, non ha scelto insomma la peggiore coltura. L'inconveniente di questo genere di vita è la dispersione. Sopra la quale vedemmo già insinuare tanto il buon Dowden. Però non bisogna farci troppo illusioni. Noi non abbiamo forse altra scelta che tra il fanatismo delle intelligenze nergate le quali hanno pochissime idee e vi rotano come imprigionate e il dilettantismo delle intelligenze molto larghe le quali cercano non di conciliare (il che sarebbe impossibile) ma di comprendere molto. Goethe fu uno dei migliori esemplari di quest'ultima specie.

Egli era profondo giudice degli altri e anche di sé stesso. E il giudizio che dava di sé e dell'opera propria, è degno di un gran poeta e di un gran filosofo. « Chissà legge le mie opere e si dà la pena di comprendermi, deve riconoscere d'aver acquistato con ciò una certa libertà interiore. »

Veramente il buon gusto è quasi una virtù morale e sentire profondamente la bellezza equivale alla catarsi o purificazione che le religioni antiche e nuove praticano negli iniziati coi misteri e coi sacramenti. L'arte si rivolge a un numero d'iniziati molto più ristretto ma ella alloce in compenso dai suoi adepti una somma di libertà interiore e di coscienza molto più grande di quella che una religione qualsiasi può fare. Goethe abita i templi sereni della sapienza e ne apre l'accesso a quanti lo comprendono a dovere. A questo proposito Dowden fa un'osservazione che non sarebbe inopportuna ma è incompleta. Egli dice in sostanza. Goethe promuove l'emancipazione dell'uomo da tutte le servitù, tranne la servitù di sé stesso. O sono stati dei maestri i quali han creduto che il vero modo per essere veramente liberi fosse il conoscere la propria coscienza a qualcosa di più alto del proprio io, l'obbedire a un assoluto categorico e il votare la propria vita a qualcosa di più nobile della vita stessa e così salvare anche questa. Costesti maestri pensavano che quella è la vera via della saggezza e del perfezionamento individuale non solo ma anche la vera via della felicità. *Via, veritas et vita. Ma*

MARGINALIA

* GIOVANNI PASCOLI ci scrive da Barga:

« Rileggendo il *Thibet* trovo d'avervi mandato, per i quattro ultimi versi della prima parte, una contaminazione di due redazioni alquanto differenti con una rima diversa. Una di queste redazioni è così:

« Fra le lunghe rampe interrotte
s'ode un pianto correre ancora:
l'Enzola; ed un vagito; e ne la notte
le neri selve parlano tra loro »

L'altra non importa.

Vi prego rettificare nel prossimo *Marzocco*, a ciò qualcuno non si scervelli a cercar la rima al *Kumda*.

* Fra rassegne e giornali. — È nata a Parigi una nuova rivista artistico-letteraria, mensile, che ha per titolo *L'Artiste*. Il primo numero contiene, fra le altre cose, un interessante articolo di Jacques Saint-Germain sul movimento letterario in Europa e una deliziosa poesia di George Rodenbach intitolata *Les gens de l'enfance*; ma, nell'insieme, è impossibile rilevarne per ora l'indirizzo particolare. Aspettiamo che si svolga. Intanto notiamo, sempre in questo primo numero, che, fra le note di cronaca riguardanti la più recente produzione letteraria europea, quella relativa all'Italia non fa menzione che del « secondo capitolato » di Ada Negri, definita « poeta nuova personale e nuova geniale ». E ci sembra per lo meno molto strano trovare un giudizio simile in una rivista che pubblica nel posto d'onore versi del Rodenbach e reca un titolo così giovanilmente avventurista.

* Segnaliamo agli amatori di carlonità bibliografica un periodico letterario-scientifico-artistico-teatrale che si pubblica da pochissimo tempo a Napoli.

È un giornale di piccolo formato, che esce ogni quindici giorni e s'intitola: *Emilio Zola*. La sua edizione non è destinata, naturalmente, soprattutto alla glorificazione delle opere soliane; vi è anche una rubrica speciale — *Bibliografia soliana* — in cui sono enumerati tutti gli articoli e studi pubblicati intorno allo Zola fin dai primi tempi della sua celebrità. I redattori sottoscrivono i loro scritti col nome di personaggi soliani: così ve n'è uno (togliamo gli esempi dal N.° numero che abbiamo sott'occhio) che firma *Dott. Puzosi*, un altro che firma *Lautier* (tutti i gusti!).

Il giornale, del resto, è assolutamente insignificante. Ma non ci è parso meno curioso il fatto di questa pubblicazione periodica italiana in onore e gloria d'uno scrittore francese, e proprio nel momento che questo scrittore si proclama decaduto dal suo trono!

* I delinquenti nell'arte. — Con questo titolo è annunciato un nuovo libro di Enrico Ferri, che sarà pubblicato a giorni dalla Libreria Editrice Garzanti.

Abbiamo dinanzi il sommario in cui vediamo balenare e rievocare i nomi di opere d'arte le più diverse per valore e significato: *Michelangelo*, *Ugello*, *I Maestri di Schiller*, *La morte civile e Nerone*, *I maffiosi*, *Cavalleria rusticana*, *I pagliacci*, *L'ultimo giorno di un condannato a morte* di Victor Hugo; *Trecca Rapina*, *Germinio e Beatrice* di Zola; *Campanella*, *André Corbelli*, e le *Lezioni di Bourget*; *La bon crime di Coppée*; *L'innocenza di P'Annuale*; *Il crimine di Ibsen*; *Samuel e Kravtzer* e *Integrità delle tenebre* di Tolstoj; *Napoleone dei cieli* e *Delitto e castigo* di Dostoevsky.

Nata dunque per noi interessatissimo vedere anche una volta questa nostra patria poetica entrare nel campo dell'arte e permisi di manovrarvi in lungo e in largo, come uno squadrone di cavalleria in un rigoglioso campo di grano.

* G. M. Scattiger, direttore del *Portofoglio* di Napoli, ha pubblicato un nuovo volume, *Aesthetica*, in cui sono rievocate le ragioni del Bello nelle Arti.

La opera precedente del detto e sesto critico — ricordiamo fra le altre le due magistrali su *Il teatro* e su la *Psicologia a teatro* — ci sono ampiamente garantiti dell'importanza di quest'ultima. Lo Scattiger è fra noi uno dei pochissimi, che purtutto una paziente preparazione scientifica nell'analisi della letteratura contemporanea.

Parleremo di *Aesthetica* in uno dei prossimi numeri.

* Lo Zanotto di Pietro Marzagni, infellicemente esultato al teatro Politeama — cioè in un teatro non davvero adatto a una premessa — calorosamente applaudito dalla platea, non meno calorosamente disapprovato da molti intelligenti, non merita, a parer nostro, né la gloria né l'infamia. Tra i suoi alcuni punti molto freschi e deliziosi, l'insieme è monotono e tutt'altro che nuovo. L'autore è sempre sotto l'influenza della *Cavalleria Rusticana* che passa estraneo punto a calco di musica e quel suo monotono desiderio di applausi che lo ha fatto anche questa volta passar sopra alle ragioni del teatro.

Rileggiamo e per debito d'imparzialità pubblichiamo:

Onorevole *Thibet*.

Nel numero 23 del *Marzocco* leggo una protesta del signor Olani, il quale dichiara che il capitolo V « L'Utile ed il Bello », del mio volume su « L'immagine poetica », venne copiato da un articolo suo.

Il signor Olani si disilluda. Il mio modesto capitolo V porta lo stesso titolo dello studio di H. Spencer (The Leader, 1884-85) raccolto nel notissimo « *Paguri sul Progresso* ». La trattazione è ispirata a questo lavoro che è alcune conclusioni procedono dal « Principi di Psicologia », dello stesso autore (in specie dal cap. sul sentimento estetico) che l'alto; anzi la citazione a pagina 41 è tolta dall'appendice, cap. II, parte III.

Gli esempi o la prova d'evoluzione nel linguaggio mi son forniti, in nessuna parte, dall'opera di Ch. Letourneau (« L'Evolution litteraire du langage dans le diversae races humaines », Paris, '94, ch'io cito. La legge della divisione del lavoro non è invenzione del signor Olani, né mia; la stessa legge, tendente ad ottenere il massimo effetto col minimo sforzo possibile, è chiaramente applicata dallo Spencer alla Letteratura negli studi sullo stile (Westminster Review, 1893, Titledio poi è copiato di estraneità, osservazioni, raffronti miei).

Il signor Olani è padronissimo di avere attinto a quelle stesse fonti cui da tempo io vado attingendo; ma se egli credesse con ciò di aver fatto suo il materiale altrui, allora la cosa potrebbe condurre a ridicole conclusioni. Ed ora, per la verità, lo dichiaro che sin dal 9 Luglio '04 veniva spedito alla *Vita moderna* di Milano un mio articolo dal titolo « La genesi dell'immagine poetica », quest'articolo, e troppo accontentamento profondo, e a detta della *Quarta*, non venne stampato; ma la « piccola posta » costituisce un documento evidente.

Dichiaro inoltre che da tempo io avevo questi stessi concetti in lavori miei fra gli altri nella « *Biologia del Giorno* » e « *Spazio* » in conferenza a Torino e Milano (Famiglia Artistica, Marzo '04). Potrei aggiungere — e sarebbe ottimo argomento — che il fasc. I (anno III) della *Rivista musicale* su cui si fonda il signor Olani, mi venne gentilmente regalato dall'egregio avv. Bocca, editore, quando mi recai nel suo studio ad offrirgli di stampare l'opera mia; né prima io l'avevo veduto. Ma chi con tanta facilità avanza pretese, con altrettanta facilità non crederei a semplici dichiarazioni.

Ed ecco il perché ho dovuto invadere le fonti cui attinsi, e perché ho dovuto rialzare ai bravi collaboratori del *Marzocco*.

Ringrazio della vostra inserzione, e mi dichiaro,

Inventando

LUIGI AUBERTO VIGANZI.

BIBLIOGRAFIE

Versi, versi e versi! Ecco l'abbondantissima messe che la posta ci reca ogni giorno. Ma, ohimè, che messe disgraziata, vana e ingombrante! Quasi tutto loglio; loglio maleficamente rigoglioso, fra mezzo al quale le buone spiche di grano appaiono anche più rare, anche più stente.

Proseguiamo dunque nel nostro compito increscioso: aprire ad uno ad uno questi volumi, questi opuscoli, vari di mole, di formato, di tipi, ma quasi tutti eleganti e civettuoli, aprirli con una sorta di troppa dilazione che la speranza sempre rinnovata di trovarci al cospetto della Poesia desta in noi, e constatare invece, troppe volte, come alla divina fra tutte le Arti sia stata fatta scuola violenza.

MARIO ALBERTI — *L'Anno* — Torino, tip. Roux Frassati e C., 1904.

Bodici possibile, quanti sono i mesi dell'anno, per descrivere il sorgere, il fiorire, il tramontare d'una passione amorosa. I versi di vario metro sono assai ben fatti; gradose in specie le due quartine dell'ultima parte. Ma nell'insieme nessun accenno di personalità, molte derivazioni e soprattutto un'impronta di poesia vecchia, passata, fuori d'ogni tendenza e d'ogni aspirazione moderna.

ALESSANDRO VERALDI — *L'elegia augurale*, nelle parole di Enrico Pessano con Margherita Rosalando — Genova, Tip. Bordo-muti, 1904.

Poesia per nome, non certo fra le peggiori che ci sia occorso di leggere in simili occasioni. Precedono la elegia poche terzine, che non sono la cosa migliore del non brevissimo componimento, per quella loro intonazione troppo spiccatamente dannunziana. Indi la elegia si svolge in tre parti con un piccolo commento. I distici sono abbastanza armoniosi e coloriti; ma non basta ciò ad esimersi da un certo senso di freddo e soprattutto da quella vaga impressione di cosa già sentita che tutta questa elegia suscita in chi legge.

L. A. BRIVACQUA — *Marie Africana*, che a Toselli — Napoli, Luigi Pirola editore, 1904.

F. T. MONTANO — *Abba Garima* — Firenze, Tipografia M. Ricci, 1904.

ROMEO CORRADI — *La pace in Africa*. Ode — Roma, Tip. dell'Unione cooperativa editrice, 1904.

GIOVANNI GIULI — *Al fratelli caduti in Africa*. Ode — Torino, Tip. Enrico Molteni e C., 1904.

Le selagure africane hanno rievocato il canto di mille cicalie più o meno canore, non quello d'un poeta vero. Che affrettamento di volgarità in tutta questa fangia di letteratura coloniale, a cui tanto lavoro di lagrime e di sangue avrebbe pur dovuto dare un rigoglio non mai visto! Che vuoto di pensiero, che aridità di sentimento! O luoghi comuni e stramparerie. Valgano d'esempio le quattro pubblicazioni che abbiamo indicate.

Nella prima l'intrepido Toselli, il c. Mario Africano, è rappresentato come un eroe da libretto, che sul punto di morire fa un discorso di d'eroe,

tanto per dar campo al musicista di svolgere un motivo patetico, mentre i coristi nemici gli stanno d'intorno in atteggiamento pazientemente feroce ad aspettare che abbia finito la sua aria:

Io sol non riedo e v'offro, ecco, il mio petto,
Gente abissina a cui la patria è santa:
Tutto al genio (il) contrasta e non diletto
la vita vanta. ecc. ecc.

In *Abba Garima* il sig. Moltedo canta le spasmiche mille e mille « Niobi » (ahi, povere madri italiane!); e dopo aver visto nella terribile battaglia, con gli occhi della fantasia, « e spade e galee (sic) cruente » che « sguassano (sic) inneggiando la gloria », ode, con orecchi più fantastici ancora, l'« ululo »... indovinate di che o di chi... dei barbari violatori? delle loro accorrenti all'odor dei cadaveri? degli elementi sconvolti dinanzi a tanta strage?... Neanche per idea: qualcosa di più portentoso, di più mirabolante... L'ululo dei « cinquanta secoli veglianti alle Piramidi »... *Tableau!*

La pace in Africa è una risposta ai moti versi che Olindo Guerrini indirizzò « alle madri » sotto il pseudonimo di Argia Sbolenti. Gli stessi argomenti e gli stessi sarcasmi, che originarono i petegolezi giornalistici di allora, si ritrovano in questa ode. L'autore, dunque, è un guerafondato; per essere un poeta, bisognerebbe che non limitasse la poesia ad una polemica verseggiata e non scrivesse versi così fatti:

I tripudi del cor, la rosa aurora.

Un certo movimento lirico non manca nell'ode *Al fratelli caduti in Africa*. Ma, troppo spesso, i minori poeti d'Italia quanto più abbondano di sentimento, tanto più difettano di prosodia. E anche in quest'ode si trovano versi come questi:

d'Abissinaria per le sonanti valli...
e lucida fulminando l'orda irruenti...
sull'incensato olocausto che una ingiuria...

I quali dovrebbero essere ondulabili. Finché è diluita è poi la descrizione della battaglia: quasi ridicolamente vieta la invocazione

O Italia! O Italia! O Tu che fosti forte

che suona come una parodia.

Insomma, non v'ha dubbio, le blande strofe panzacciane in onore del « prò Galliano » restano tuttavia il più recente capolavoro della nostra letteratura coloniale. In terra caecorum... P. M.

IL NOSTRO CONCORSO

Nel numero 22 del *Marzocco* fu omessa la novella

58. — *Fatalità*, contrassegnata dal motto esterno: *Tentar non nuoce*.

Nel numero 23 fu omessa, per inavvertenza la novella

197. — *Il medico dei bambini*, contrassegnata dal motto esterno: *Care canem*.

Accettiamo anche la novella

198. — *Cimento*, contrassegnata dal motto esterno: *Frusta canem*.

Questa fu dall'Autore consegnata il 30, come dagli scontrini ch'esso produce risulta, e la Posta, inesplicabilmente, bollò il plico con la data del 1.° Luglio.

H. MARZOCO.

È riservata in proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel *MARZOCCO*.

TORIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

1896 - Tip. di L. Franceschini e C. L. Via dell'Anguillara 1-

LIBRERIA EDITRICE R. PAGGI

FIRENZE - Via Tornabuoni, 15

In vendita:

ENRICO CORRADINI

SANTAMAURA

ROMANZO

Un volume di 310 pagine in-16 della Biblioteca *Multa Renascentur*, . . . L. 3.50

Chi invierà all'Editore R. Paggi - Firenze, Cartolina-Vaglia di L. 3.50, riceverà il volume franco di porto.

In vendita:

POMPEO MOLMENTI

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO

Un volume in-16 della Biblioteca *Multa Renascentur*, . . . L. 1-

Chi invierà all'Editore R. Paggi - Firenze, Cartolina-Vaglia di L. 1, riceverà il volume franco di porto.



Abbonamento annuo Italia, L. 5. — Estero, L. 8 Un numero 10 Centesimi. (Conto corrente con la Posta).

Anno I. Firenze, 19 luglio 1906. N. 29

SOMMARIO

Il Ritorno, ANGELO TOMMASELLI — Abusi del metodo storico, PIETRO VAYRA — Carlo Alberto, DISSO GARDOLIN — Poemucci in prosa, da MALLARIN VITTORIO PIVA — Bettolo, CARLO ANTONIO — In treno, EUGENIO COLI — Il tenente dei lancieri, E. C. MARGIANTE — Bibbia grade — Il nostro Concorso, IL MARZOCCO

Abusi del metodo storico

È terminato di leggere un recente libro di Pietro Vayra *Carlo Alberto e la perfida alleanza* (1) con uno sforzo di buona volontà e di pazienza di cui mi sarà tenuto conto, non certo dall'autore convintissimo di aver con questo suo lavoro recato un grandissimo servizio all'istoria, ma dall'Onnipotente in iscritto dei miei peccati presenti, passati e futuri. Quasi trecento pagine in ottavo per chiudere un punto controverso della storia del nostro Risorgimento, quel punto che abbia veramente agito l'Austria nel disegno che le fu attribuito quasi quarant'anni fa dagli storici di occlusura, dopo i moti del '21, Carlo Alberto dalla successione al trono piemontese! Anche il più accanito propagandatore del metodo storico, della documentazione più irrefragabile dei fatti, della più completa e severa analisi di ogni particolare, dovrebbe confessare, — ammessa naturalmente non soltanto la sua intelligenza ma la perfetta buona fede — che ogni superbo rampo il copricapo, e che mastodontici in ottavo per ogni linea storica, erano anni più d'uno che vantaggio alla causa di cui si non fatti arditi paladini, e di cui io sono ben lontano dal disconoscere, entro certi limiti, la bontà, l'importanza, i benefici per la cultura.

È tempo che sorgano contro questo ormai intollerabile abuso non soltanto coloro i quali domandano come noi ad ogni volume di essere un vero libro, ed ai loro autori di solidità, nella loro ricerca di storia civile, di storia e letteraria, anche il senso estetico dei libri, ma anche i più sagaci ed autorevoli campioni del metodo storico, vecchi e giovani, che non vogliono esser dichiarati complici di questi guastamestieri.

Io sono prontissimo, per mio conto, ad ammettere che lo studio diligente e metodico di tutti quanti gli archivi sia indispensabile per illuminare di nuova luce le vicende del passato, per avvicinare quanto è possibile la storia alla sua meta ideale, la verità, ma trovo esagerata, detestabile, la mania di imbandire, in opere che hanno la pretesa, di rivolgersi ad un pubblico di lettori intelligenti, tutti quanti — senza minoranza — gli studi preparatori, le ricerche secondarie, i più insignificanti amminiccoli dell'erudizione.

I risultati di questa ricerca anche quando si tratti di un lavoro analitico, polemico, ipercritico, non dovrebbero mai far a meno di una certa sintesi a vantaggio proprio dei lettori e della scienza stessa. L'umanità è ormai un fenomeno troppo lavoro da compiere in ogni ramo dello scibile e tutte le forze vanno disciplinate e fatte convergere ad un fine ben chiaro, affinché ne risulti economia di forze e di tempo. Ora che giova alla scienza constatare materia grezza e per impastarla

a dominare il proprio soggetto o per ridicola vanagloria di aumentar lo spessore del volume? Capisco che potrà spesso giovare per fini non confessabili — che colla scienza, non hanno nulla a che vedere — per presentarsi cioè ai concorsi universitari con qualche chilogrammo in più di carta stampata!

nulla, finisce anche per adattarsi lentamente alla meschinità sintetica della sua guida e perduta ogni indipendenza e agilità di pensiero non sa più iniziare egli stesso esplorazioni nuove che lo avrebbero condotto a vere e geniali scoperte.

E poi se è vero che ogni cellula di un or-

Non voglio colpire soltanto il libro del signor Vayra di cui non disconosco né le buone intenzioni, né la diligenza delle ricerche, né l'acutezza di molte critiche mosse ai suoi predecessori; è tutto quanto il sistema adottato da innumerevoli pseudo-studiosi i quali fanno stranamente il giusto concetto del metodo storico, che anch'io ho studiato sotto illustri maestri della cui amicizia mi onoro, i quali, però, non a parole soltanto ma coll'esempio hanno mostrato come rettamente va inteso. Il Micheli e i suoi tempi e il Savonvira di Pasquale Villari e alcuni volumi del povero Adolfo Bartoli — per non citare che opere nomi notissimi — non li ad attestare quale abisso interceda tra la retta e la falsa interpretazione di un indirizzo, e come indegnamente e a sproposito troppi rosicanti di biblioteche e d'archivi si proclamino scolaristi di siffatti maestri ed usurpino nella società e nella repubblica delle lettere un posto che loro non spetta. Io sarei molte volte tentato di chiamarli i manovali della letteratura, se essi fossero almeno così discreti da accorgersi, come gli umili manovali, a lavorare sotto l'intelligente guida e sorveglianza del capomaestro.

Questo capomaestro ideale ad esempio non avrebbe mancato di dire al signor Pietro Vayra quando gli avesse portato ad esaminare il suo chilogrammo di manoscritto: « Sopra prima metà del lavoro come inutile, e l'altra metà condensata in una cinquantina di pagine. Seguendo il suo sistema che cosa dovrebbe scrivere uno storico che non accettasse le sue conclusioni? Cinquecento pagine per lo meno... e così avanti spaventosamente in proporzione geometrica. « Non ammannisci nudi e crudi, nel testo, documenti più o meno importanti che andrebbero riassunti o pubblicati in appendice e non dia eccessiva importanza per la soluzione del suo problema storico, ad un memoriale inedito del Metternich della cui autenticità non è forse Lei stesso perfettamente sicuro, e anche ammessa questa autenticità e il patrocinio austriaco a favore di Carlo Alberto, contro i disegni di Carlo Felice, non creda di aver dimostrato con ciò un fatto di molta importanza per lo svolgimento della storia italiana, perché il fatto principale del tentativo di diseredare il principe di Carignano sussiste, e sussiste che l'Austria vedeva come il fumo negli occhi, Carlo Alberto il quale alla sua volta — e non per puri motivi patriottici — nutriva in petto sentimenti che non erano di simpatia per la paterna imperiale tutela sulla dinastia di Savoia e su tutta quanta l'Italia. Ricordi che il tentativo non poteva aver seguito non solo per la gelosia e i calcoli di altre potenze — specialmente la Francia e l'Inghilterra, ma anche per l'evidente probabilità — che Lei stesso ammette — di buttar altrimenti Carlo Alberto e nelle file dei liberali e di veder con lui alla testa riscoprire, vittoriosamente, la rivoluzione in Piemonte. Non creda sul serio — quand'anche fosse sicuramente dimostrato — che tutti i racconti delle macchinazioni austriache sono una leggenda, che sulle teste dell'imperatore d'Austria e del suo gran Cancelliere la storia sia venuta disegnando

IL RITORNO

di G. A. FABBRI (dopo letto il suo libro *Nell'ombra*).

Sì come stormi di migranti angeli
Sempre a le plaghe ov'è più mite il sole,
Tornano, amico, i vaghi armoniosi
Spenti fantasmi!

Se a me per l'ombra che il pensier m'aduggia
Attegiato ne gli umili giorni
Li adduca un raggio de la omai sparente
Pristina età.

O nostro ormo Priuli, ove apriamo
Trepido l'ali al Sogno! O popolate
A noi di mille immagini, fulgenti
Notti toscane!

E tu, Firenze, il fiore almo del bello
Lento educavi al rezzo de' tuoi colli
E tra gli austeri simulacri e il vivo
Verbo di Dante.

Per te d'allora ne l'anime oscuri
Cresceva il germe d'un dolore arcano
Non obliava giovinezza il cielo
Diedoci in dono;

Ma d'alta cura ne gravò le ciglia,
Che ancor vi siede, e del piacere il fonte
Ch'ogni mortale avido lamba a noi
Meno d'amore.

(Veneta, nel giugno del '90)

Già da la culla sovra il nostro capo
Sei lastri in fuga trapassarono: quanti
N'agita ancora, e a quasi riserba eventi,
L'ombra del fati?

Al vigili guardo già, come rampolli
Che la paterna al piede ombra protegge,
Temere vite bevono le pure
Aure del giorno;

E su le bionde pur mo' nate chiome,
Da cui gl'insulti depreciamo e i nembi,
I desiderii, falchi impetuosi,
Calano il volo.

Crebberei, amico, a generosi spirti
Gl'integri padri. E pace ivi. La fama
Spesso a del fasto o del clamor seconda:
Noi l'oblio giova,

Se ne sia dato cugliere l'incenso
non de la Vita, e nostri intimi e puri
inger fantasmi in raro italo stile:
Illo io non chieggo.

Orsa un dì l'eco de' commossi accenti
nel cuor de' figli tremere. Saremo
più o meno? o sognaremo, amico,
L'ultimo sogno?

ANGELO TOMMASELLI.

Chelista manomana di intensificazione in terra ed esteriori in tanti eruditi non soltanto condanna ad uno stupore di forse o di tempo, ma rievoca ancora più gravemente dannosa alla lettera in quanto a poco a poco finisce per guastare troppi cervelli che sarebbero stati ben altrimenti atti al lavoro intellettuale. Poiché il lettore intelligente dovendo spesso assoggettarsi alla tortura di analisi interminabili in fondo alle quali molte volte è il

panismo è un mondo, è pur vero che i più grandi fatti della storia, i più giganteschi eroi ed attori del gran dramma umano sono istanti ed atomi di fronte all'eternità ed allo spazio, e voler quindi gonfiare ogni quinquagila della storia universale a dignità di fatto storico è perdere oltretutto ogni senso di estetica preparazione ed armonia anche il concetto filosofico della relatività di tutti quanti i fenomeni.

(1) Roma Franco e C., Torino 1906

« un' aureola di santità, né che abbia glori-
ficato Carlo Felice detto il « ferreo » a nom-
meno che abbia scagionato completamente
dalla taccia di sedifraga l'italo Amleto, la
cui figura, secondo Lei, brillerebbe sotto
qualche nuovo raggio di luce... »
« La storia non va scritta com'ella fa con
condimento di platotei retorici sulla glo-
riosa dinastia ecc., e colla preoccupazione
di piacere o dispiacere a chi sta in alto:
così si guadagna forse una croce di cava-
liere, ma non si rende omaggio alla schietta
verità. »

Ho avrete ascoltato costanti buoni consigli.
Il signor Pietro Vayra non avrebbe forse più
pubblicato il suo libro ed avrebbe a me ri-
guardato l'occasione di prender lui come ca-
pitano e il dispiacere di scrivere, per
obbligo di coscienza, delle cose dure...

DINO GARIBOLDI.

POEMUCCI IN PROSA

Dal francese di Stefano Mallarino

ROMANZO INSAURIBILE

Questa paretola di porcellana, che ri-
tarda e suona tredici ore, in mezzo ai suoi
fiori ed ai suoi amori, a chi mai si ap-
partiene? Pensa che essa è venuta di Sas-
sano, sulle lente diligenze, nei tempi an-
dati.

Singolari ombre pendono ai vetri usati).

Ed il tuo specchio di Venezia, profondo
come fredda fontana, in una riva di pam-
pani odorati, chi mai vi si è mirato? Oh!
io sono persuaso che più d'una donna ha
bagnato in quest'acqua il peccato della
sua bellezza: o forse scorgersi un fanta-
sma nudo se guardassi a lungo. Cat-
tivo, tu dici talvolta cose sconvolgenti...

(Veggio dei ragunati in alto delle grandi
invetriate).

Il nostro colanetto è anch'esso molto
vecchio: contempla come questo fuoco ar-
rossa il triste suo legno; le tende illu-
minate hanno la sua età, e la tappezzeria
delle poltrone spoglie di belletto e le vec-
chie stampe delle pareti e tutte le nostre
antichità! Non ti sembra perfino che i
fregi e i lucidi azzurri siano stinti dal tempo?

(Non pensare ai ragunati, che tremo-
lano in alto delle grandi invetriate)

Tu non tutto ciò che pare che io possa
vivere accanto a te. Non hai tu deside-
rato, o sorella dallo sguardo pregno di
passato, che in uno dei miei poemucci
comparsero queste parole: « la grazia
delle cose appassite? » Gli oggetti muo-
ti ti dispiacciono; anche a te fanno paura
con la loro aridità eterea, e tu senti
il bisogno di usarti, — cosa assai
difficile a farsi da coloro che non ga-
dano l'azione.

Vieni, chiudi il tuo vecchio albumetto,
che leggi con attenzione, benché sia com-
preso da più di cento anni e benché i re-
che annunzia siano tutti morti, e sull'an-
tico tappeto coperto, con la tua poggia-
tella tra le cartoline, tu ghirlanda
nella tua veste pallida, o calza fanciulla,
tu ti pasci per lunghe ore; non vi sono
più campi o la via sono deserte, lo ti
parlerò dei nostri mobili...

Sai distanti?

(Quei ragunati lungamente rabbriviti
come in alto delle grandi invetriate).

II

La Pira.

Fori ho ripreso la mia pipa, segnando
una lunga serata di lavoro, di buon la-

voro d'inverno. Ho gettato la sigaretta,
insieme con tutte le gioie infantili del-
l'estate nel passato, che illuminano le foglie
azzurre di sole, le mussoline, gli uccelli.
Ed ho ripreso la mia grave pipa, come
un uomo serio che vuol fumare lungamente
senza scomodarsi, per lavorare me-
glio. Ma lo non mi aspettavo alla dolce
sorpresa che mi preparava questa dolce-
litta. Appena ebbi dato la prima boccata
di fumo, oblii i miei grandi libri da
fare; meravigliato, commosso, ho aspirato
l'inverno scorso che riveniva. Non avevo
toccato questa fedele amica da quando ero
tornato in Francia, e tutta Londra, Lon-
dra, quale l'ho vissuta in intero da me
solo, ora fa un anno, mi è riapparsa da
prima quale care nebbie, che inda-

cano i corvelli ed hanno laggiù un odore
tutto proprio, quando penetrano sotto le
invetriate. Nel mio tabacco sentivo la mia
cameretta oscura, dai mobili di cuoio, co-
sparsi di polvere di carbone, sui quali vol-
tolavasi il magro mio gatto nero; oh, le
grandi fiammate! e la fantasia delle braci
rosse che versava i carboni, ed il fra-
casso di questi carboni, nel cadere dal
secchio di latta nel corbello di ferro, al
mattino, — allorché il fattorino batteva
sull'uscio i suoi colpi che mi facevano
vivere! Ho rivisto dalla finestra gli alle-
relli malati dello *square* deserto, — ho
che visto il mare, che al di sovente ho,
in quell'inverno, attraversato, tremante pel
freddo sul ponte dello *steamer*, in zuppa
di brina e nero di fumo, — con la mia po-
vera benamata errante, in abito di viag-
giatrice, con una lunga veste grigia color
della polvere delle vie, con un lungo man-
tello grigio, che appiccicavasi umido alle
sue spalle ghiacciate, con uno di quei
cappelli a forma di campana, senza piume
e quasi senza nastri, che le ricche dame
battano via appena giunte, tanto sono
malmenati dall'aria di mare e che le po-
vere benamate riguardano per paura
che giungano ancora. Attorno al suo collo
si avvolgeva il terribile fazzoletto che
si sventola nel diavolo per sempre.

III

Il Piccolo Saltimbanco.

Perché povero bimbo pallido, perché
gridare a squarciagola la tua canzone a-
cuta ed insolente, che perdesti l'uscio tra i
gatti. Signori del tetto?

No, essi non attraverserò le imposte
dei primi piani, dietro le quali tu ignori
dei pesanti portiere di damasco porporino.

Pure tu canti fatalmente, con la tenace
persistenza di un ometto che vanasse
tutto solo per la vita o, non contando su
nessuno, lavora per sé. Hai tu giammai
avuto un padre? Tu non hai neppure una
vecchia, che ti faccia dimenticare la fame
bastonandoti quando rientri in casa senza
un soldo.

Ma tu lavori per te solo: ritto in mezza
alle vie, coperto di abiti stinti, fatti come
quelli di un uomo, d'una prematura ma-
grezza e troppo grande per la tua età, tu
canti per mangiare, con accanimento,
senza abbassare gli occhi malvagi sugli
altri fanciulli, che trascurano sul la-
sticio.

E la tua cantilena è così alta, così alta,
che la tua testa nuda, argentata in aria
a misura che la voce sale sembra voler
partire dalle grucce tue spalle.

Chissà, o povero ometto, ch'essa non
se ne vada via un giorno, quando tu,
dopo esserti lungamente agitato per la
città, avrai commesso un delitto? Com-
mettere un delitto, credilo, non è così
troppo difficile: basta che il coraggio tenga
dietro al proprio desiderio. La piccola tua
figura parmi energica.

La tua mano scarna, penzolante senza
speranza lungo la gamba, tende inutil-
mente il cappello desolato; nessun soldo
vi discende. Ciò ti renderà cattivo e tu
un giorno commetterai un delitto.

La tua testa si erge sempre e vuole di
già abbandonarti, — quasi fosse presaga,
— mentre tu canti in un tuono che di-
venta minaccioso.

Essa ti dirà addio quando tu pagherai
per me, per coloro che valgono anche
meno di me. E probabilmente tu venisti
al mondo per questo e per questo fin d'a-
desso digiuni.

Ah! povera testolina!

IV.

L'ORGANETTO DI BARBERIA.

Inchè Maria mi ha abbandonato per
girsene in un'altra stella, — oh! quale?
Orione, Altair, o tu, verde Venere? — io
ho prediletta sempre la solitudine. Quante
lunghe giornate ho trascorso solo col mio
gatto. Per solo, intendo senza un essere
materiale, ed il mio gatto è un compagno
mistico, uno spirito. Posso quindi dire
d'aver trascorso lunghe giornate solo col
mio gatto e solo con qualcheuno degli
ultimi autori della decadenza latina; giac-
ché da quando la bianca creatura non è
più, ho stranamente e singolarmente amato
tutto ciò che si riassume nella parola:
caduta. Così, nell'anno, la mia stagione
preferita sono gli ultimi giorni languis-
centi dell'estate, che immediatamente
precedono l'autunno, e, nella giornata
l'ora nella quale passeggiavo è quella in
cui il sole, pria di avviarsi, si riposa, in
cui i raggi sono di rame giallo sui muri
grigi e di rame rosso sui mattoni. Così,
del pari, la letteratura alla quale il mio
spirito chiede una voluttà triste è la poe-
sia agonizzante dei supremi momenti di
Roma, fino a quando, però, essa non ri-
sente in modo alcuno dello approssimarsi
ringiovanire del Barbari e non peranco
balletta il latino infantile delle prime
prose cristiane.

Io leggevo dunque uno di quei cari
poemi, le cui croste di belletto hanno su
di me attrattiva assai maggiore dell'in-
carnato della giovinezza, e immergevo la
mano nel pelame del puro animale, al-
lorché un organetto di Barberia canto
languidamente e melanconicamente sotto
la mia finestra. Esso suonava nel largo
viale dei pioppi, le cui foglie mi paiono
gialle, da quando Maria fosse per lì, coi
ceri, un'ultima volta. L'istrumento dei
tristi, per eccellenza! Il piano scintilla,
il violino schiude all'anima angosciata la
luce degli archetipi, ma l'organetto di Bar-
beria, nel crepuscolo dei ricordi, mi fa
disperatamente sognare. E pure esso mor-
morava un'aria giocosamente volgare e
che m'ha allargata nei cuori del sobborgo,
un'aria decorella, banale. Perché, perché
mai, il suo ritornello mi parlava all'anima
e mi faceva piangere come fosse una
romantica ballata? Io lo assaporai lenta-
mente, e non gettai un soldo dalla fine-
stra per tema di scomodarmi o d'accor-
germi che l'istrumento non cantava solo.

V.

Il primo letto.

Un cielo pallido sul mondo che di
desolazione muore, sembra quasi voglia
insieme con le nuvole avanzare i lumbi
della porpora quatella dei tramonti atla-
ntici nel fiume dormiente all'orizzonte
sommerso dall'acqua e dai raggi. Gli alberi
annegano; e, sotto il loro fogliame im-
biancato (dalla polvere del tempo plu-
viato che da quella delle strade), s'innalza

la casa in tela dell'espositore di cose pas-
sate: più d'una lanterna attende il cre-
puscolo e ravviva i volti d'una sfortunata
folla, — vinta dalla malattia immortale
e dal peccato dei secoli, — gli uomini
presso le loro gracili complici, incinte dei
frutti miserandi coi quali perirà la terra.
Nel silenzio inquieto di tutti gli occhi
supplicanti inquisiti il sole, che affondasi
nell'acqua con la disperazione di un grido,
ecco il semplice richiamo: « Nessun car-
tellone vi rivela l'interno spettacolo, poi-
ché non v'ha oggi pittore capace di dar-
ne neppure un'approssimativa triste
ombra. Io vi porto, viva (preservata at-
traverso gli anni dalla scienza sovrana)
una Donna d'altri tempi. Certa follia, sem-
plice ed originale, un'estasi d'oro, un non
so che! da lei noziata capigliatura, pie-
ga, con la gloria della stoffa, intorno
ad un viso, illuminato dalla nudità san-
guigna delle sue labbra. Al posto dei vani
vestiti, ella ha un corpo; e gli occhi, si-
mili a gemme preziose! non valgono lo
sguardo che vien fuori dalla sua carne
gioconda, dai seni eretti, — quasi fossero
colmi di un latte eterno, — con le punte
verso il cielo, alle gambe levigate, che
serbano il sale del progenitore mare. »
Rammentando le povere loro spose, calve,
flosce e piene d'orrore, i mariti si accal-
cano; elleno eziandio per curiosità, me-
lanconiche, vogliono vedere.

Allorché tutti avranno contemplato
la nobile creatura, vestigio di qualche
epoca digià maledetta, gli uni indifferenti,
perché non avranno avuto la forza di com-
prendere, ma altri invece pieni d'angoscia
e con lo sguardo di laggiù in laggiù rase-
gnate, si guarderanno; mentre i poeti del
tempo, sentendo riacendersi i loro occhi
spenti, s'incammineranno verso la loro
lampada, col cervello per un istante ebbro
d'una gloria confusa, invasi dal ritmo
e nell'oblio d'esistere in un'epoca che so-
pravviva alla Bellezza.

VITTORIO PICA.

BETTOLE

Lasciate cantare.

È il nostro paria, è il nostro schiavo che
gioisce dell'attimo libero, dell'attimo che
fugge. E in quell'attimo è la felicità, è il suo
ideale, è la vita.

La canzone è rauca, stridula; turba i vo-
stri sonni, bella signora, che di sotto il can-
dido padiglione, nella stanza azzurra, larga,
ricca di mobili einesi, di sete, di tappeti,
inseguita forse qualche fantasma gentile, ve-
ste forse qualche tela segreta, per lusingare
la oro monotona, oziosa del domani.

Mi, la nota è triste: vol la dite noia:
si diffonde dintorno per la via, nella notte
profonda, come un lamento, sale, penetra fin
dentro la vostra alcova come un urlo, come
una sfida. Ma quell'uomo lavora per voi, è
il titano donato, che soffre, per indorarvi
le stanche, per infiorarvi la culla e il feretro.

Lasciate cantare, Dio il motivo:

« Alas! gli occhi al cielo
per riveder la stella;
Dura sarà tra quella
chi preme il ciel per me. »

L'arte manca nella modulazione lenta, eguale,
cantilenante; ma che importa, se c'è tanta ve-
rità cruda, persuasiva, trabocchevole, insistente
come il rantolo d'un leone che agonizza? Oh! l'ora!

Forse ha l'anima d'un poeta, d'un antico
e leggiadro trovatore. Forse, cresciuto a mi-
glior sorte, l'entusiasmo del suo cuore avrebbe
consecrate pagine inarrivabili. E voi pure,
bella dama, incontrandolo sul vostro cammino,
ne avrete ammirata la fisionomia maschia, so-
vera, avrete compresa la foga ispirata dell'elo-
quio colto, poetico.

Ma la mia culla fu misera, sotto una soffitta
fumosa, sorpolata; e il primo bacio l'ebbe
da labbra forse ancora spiranti emanazioni
vinoe; e la prima parola d'affetto imparò da
un cuore esulcerato, maledicente alla povertà.

Lasciate cantare!

Oh voi non la conoscete la sua fanciulla. È bruna, è pallida non ha la vostra loquela agitata, studiosa, insinuante; non le vostre movenze numerate, musiche, statuarie.

Ma nei suoi occhi grandi, seri, è un'anima che non mente, è una vita che attrae; e se ridono, un fascino dominatore; voi non sapete soggiungere come l'aridità popolana il suo fascino innamorato: perché l'amore di quell'uomo non basta: morde.

Dice il motivo:

« Poco mi ha fra quelle
chi piange il ciel per me. »

No, costui non dimandò mai alla scienza misteri di scetticismo; non contidò mai a sé stesso il dubbio. Costui odia il prete, che pretendeva danaro dinanzi alla bara di sua madre; bestemmiava tutto, perché a tutto si piega, e per tutto è un suo padrone. Ma voi, bella dama divota, trovaste mai nelle vostre orazioni un accento più fervido, più convinto? La sua ragazza è morta, forse: forse non è morta che all'amor suo; e il canto che corre fra le stelle la bella morta o la bella crudele, per l'animo suo passionato ha l'ardore della preghiera, l'impeto della fede.

Quell'uomo non ragiona; però non può contraddirvi. Soffre ed ama, e la nota triste e calarona gli prorompe ingenua come il vagito del bimbo.

Ma voi forse sorridete al mio lirismo.
Io vago per le nuvole.

Quell'uomo è povero: la sua tavola è spogliata di pane; sul pagliericcio piangono i bimbi scarsi, e la madre non trova che rabbiati rimproveri per calmarli. « Va' » gli dice nel vostro cruccio; e porta alla tua famiglia quel po' che hai guadagnato col lavoro della settimana. Tu rispondi della vita dei tuoi figli, di tua moglie.

Parole d'oro, l'oro come i biondissimi che lucavano alle vostre orecchie, sul vostro petto alle vostre braccia, testé a teatro.

Conteravate ammirabile! Dio che persequenza di canocchini, che avilità di sguardi, che battaglia di braccia per i muscoli ed i nervi dei mille cavalieri, nei palchi, nella platea, perfino su i loggioni!

Rispondete? E le note di Verdi vibravano melodiche, incantatorie, carissime, esagerando, quanto in un'emozione di gioia, d'orgoglio, di vittoria, i vostri nervi delicati.

Ed ora sfilano, sfilano dinanzi, i bei cavalieri, nell'abito lungo, nero, nelle pettinature leonate, nelle cravatte a cento colori, temperate di spilla. Sfilano: e nel vostro cervello è una gradazione varia d'impressioni, è l'indifferenza che sale fino allo spasimo, con come un motivo, che comincia sottile e delicato e giunge al du di petto.

E là voi cercate l'ispirazione leggendaria dei ridotti castelli che ora vi lampeggiano all'idea, la tutta la gentilezza d'allotto nella quale ora vi cullate.

Ma continui...

Era una bottola rischiarata appena da un lume a petrolio.

La « non Lalla » sedeva al banco vecchio, unto, chinabiscava con Tizio il venturino. Alle due lunghe tavole sedevano i fili violatori della domenica. Sedevano accompati, con i gomiti piantati nel bel mezzo e la testa serrata fra le pignie.

Il banchiere lucente del Marino misturato era il Dio affascinante gli sguardi, spirante estasi e palpiti alle fantasie. E la parola, per colto tacita, mossa, rinvigorita, s'accendeva, teneva l'attenzione da quel petto benedetto dell'abito: le facce si accendevano, e gli animi intravedevano il ragionamento. Mentivano la malinconia dolce del ricordo, la poesia del sogno, la felicità del riposo; e un canto tristo come un lamento, aspro come la disperazione, un convinto, ma vero, scheggiava per la bottola.

« Alto il canto al
che rivede le stelle
tremando, tremando,
chi piange il ciel per me. »

No ho veduti di questi orci della bottola: no ho veduti a Napoli, a Roma, a Milano, l'arte di studia volentieri, quasi lusingata di parerli giovani.

E come sono diversi nelle tre regioni: come spicca vivo il carattere di tre popoli, nella cultura, nella abitudine!

Ricordo una chiazza vicino a piazza Principessa Margherita in Napoli.

Non un buco, appena un buco, nel quale

capivano l'oste e un gran vaso di vino. Sulla porta un banchone su cui erano gruppi di bottiglie verdi piantate per il collo lungo a un albero di pinoli.

E il taverniere col suo berretto rosso, dal lungo fiocco turchino, sedeva, beato come una pasqua, sulla porta, fumando nel decrepito torso di pipa, e rivoltolando colla destra i soldi nelle larghe tasche del grembiule.

Di quando in quando arrivava un barcaiolo, metteva due soldi sul banco, senza parlare; l'oste gli vuotava un po' di vino nella bottiglia; lui se lo inghiottiva tutto d'un fiato, e via.

Il banchiere là dentro era un mito.

« Bada, gli dissi, questo vino non è buono.

« Ah! 'u bultte cchì mmelegio?

Colmò un'altra bottiglia, se la mise alla bocca, e me la porse, dopo avere assaggiato. Poche comari, bruno, secche, invocate a trent'anni sedevano sulla porta, si bisbigliavano a croschi per il vicin stretto e sporco.

Un giovinotto con le gambe nude e i calzoni rimboccati s'avvicinò a una; discusse un momento, s'accolorì, e lasciata bruscamente, venne a loro una giurme.

Ma non temete: più tardi quell'uomo potrà anche aver vibrato un colpo di rasoio a un fortunato rivale: sia pure alla stessa indele.

Certo, il vino non gli suggerì il delitto.

Cantano per le vie, cantano sulla marina. Ma la nota della graziosa ballata non è ancora dal fermento baccico.

Quei stupidi popoli sentono la poesia, sentono il fascino della canzone nella propria natura, educata dal cielo, dal paesaggio. E nel pensiero, come nella cantilena è un non so che di patetico, di semigusto dolce, delicato; non mai profondo, non mai straziante.

Il popolo napoletano è giullare; poche volte trovano.

« Me so' già 'nnammurato da chella
l'è ghialità sta suprio d'ammore;
Marin, si tu m'ami da core
tutte a mamme e ghiammo a spush. »

Ecco il genere. Lamento e non sofferenza; piuttosto desiderio.

Com'è diversa una bottola lombarda!

Entrate un momento in una di quelle cantine grandi, afose, annabbiate dalle pipe, dalle esalazioni varie, piacevoli, d'ogni specie.

Sono là, i proletari del passato rivoluzioni, affollati intorno ad una tavolaccia, con i berretti sugli occhi, o i capelli struotti gettati indietro, le facce lapide di barba incolta, gli occhi rutilanti di ebbrezza, d'intima e momentanea vivacità; sono intenti a una partita di carte, che forse finirà in una risa sanguinosa, o accaniti in una discussione dove papa, re, ricchi e governanti sono battezzati con gli epiteti più laidi e paradossali. Nella loro menti esaltate il vino fermenta, e le idee scattano frenanti nei propositi più fieri, più arditi! Le guardie condano al di fuori. Qualcheduna fa capolino. E allora le voci ingrossano, gli occhi si aggrano torbidi di minaccia.

Eppure domattina saranno i migliori e più miti operai di questo mondo!

Domattina, al primo segno della vicina chiacchiata, balzeranno dal letto, suggellando in un bacio, o in una carezza rude, quasi forzata, i rimproci o anche la lotta furibonda impegnata la sera con la moglie, che li aveva aspettati vegliando al lavoro.

E nella bottola vicina non udite invece che fragore di passo risato, di pugni sulla tavola, di battimani?

Sono gli scampigliati dell'arte, della letteratura, che intorno al litro dimezzato fanno accanimento.

Gli Italiani e Praga si decantavano le loro splendide creazioni, e facevano aprire tanto d'orecchi a madama, l'antenna grassotta, che corrideva alle parole di e quei ragazzini!

Ed a notte inoltrata uscivano, cantando a squarciagola. E la canzone sarà trinta, d'una malinconia penetrante; il personaggio del momento vi dirà gli ultimi dolori, i disinganni quotidiani di quegli eterni letatori, che si detestano in un mondo di primario, e vivono in una lotta portuale, in un'agonia laboriosa.

« Tutti li altri
son già venuti
e la mia schi bella
n'è, n'è, n'è, n'è »

Non è lingua italiana, non dialetto milanese. E la zonia è monotona, annoia: ma è tutto un popolo di ragazze e di faticati operai che ne intende la tristezza, ne approfondisce il doloroso sentimento.

Ma voi, bella signora, suggellate gli orecchi alle urla agitate di quei monellacci! Voi che siete avvevsa a vedervi dinanzi rispettosamente nei vostri acquisti ai negozi, nelle vostre ordinazioni alle botteghe. Preferite senza dubbio i *bulli* e i *mezi paini* che rallegrano l'osteria di mastro Pietro, a Roma.

Oh i nepoti degli ultimi Romani come sono invidiabili nella loro cura di noncuranti gaudenti, in adorazione dintorno alla *foletta dorata*!

Eccoli, arrivano adesso dalla piazzetta dov'è la friggitoria: aprono sulla tavola i fumanti cartocci e accoppiano le gustose pagnottelle ai *suppli di riso* e al pesce all'olio. Qualcuno un po' più splendido, si permetterà il lusso dei provinciali spaghetti: e le loro pallide *minuti*, le loro tarchiate trasverine li aiuteranno a condire l'amore.

È il senso pratico che trionfa: è il sangue dell'immortale Epicuro che palpita ancora nelle loro vene.

Non è questa la terra di Trimalcione? E se Trimalcione vesti la ocolia, non è detto che dimagrisca. Riflono: e il riso è la ginnastica più sana. Scattano i moti, i frizzi: pungono anche, ma non penetrano, non fendono. Il loro conto? Mite come l'animo loro: tranquillo come l'orizzonte delle loro idee.

« Mannaggia! me lo mangerebbe vivo quel comò! » È una terribile esclamazione; ma caratterizza il popolo.

Il loro canto? È una importazione. Subisce benal qualche variante: ma tutta intesa a mitigare l'intonazione violenta.

« Quanto mi sei simpatica
vestita da guerriera! »

È l'amore che si ferma alla scorza: è la grazia che canta la sua strofa: è la tradizione di quell'Arcadia che là non ha ancora saputo morire.

CARLO ARTESIO.

IN TRENO

« E. Z. »

... la Bibbia... poesia? ma che!

« ... i Salmi... sentimento profondo... libro di Gioh... la Genesi, epica... il Cantico... »

« ... oh sicuro! altro che realismo moderno... un realismo idealistico sublime! »

« ... è vero che codesta scuola sembra morire... »

« ... finché si sentiranno gli stimoli di tutte le cose materiali... utopie! »

« Zola! grand'uomo! »

« E Balzac e Manzoni!... il lazzaretto! quel sarto! « Si figuri »... e fra Galdino! »

A questo punto accorgendomi che dalle sette giornate siamo venuti alle noci, cerco di tirarmi un po' più a sinistra, d'imbucarmi meglio e di appiattirmi volgendomi da quella parte. Sì!

Un bisbiglio nasale.

Eh, l'ormore nero non si può fare che sul Segneri. Quella è stilistica! quelle sono immagini! « Non capiti, o signori »...

« ... però Massillon, Bossuet... l'argomentazione più che la fantasia... »

« No no, caro figliuolo, Gridetemi. Per convincere lo turbo dal pergamino... la presa sciolta, troppo anodina... ci vuole il periodismo... »

Salta fuori una voce a tratti rauca, per lo più in falsetto...

L'ambiente! E che vo ne fate! L'analisi vuol essere... la genesi interna... l'evoluzione di un sentimento...

« Il *Morro Vascetti*... quella morte di Bion... »

« ... *Madama Bovary*, per esempio... »

« ... eredi, il *Dicepolo* di Bourget fa questo effetto... »

Ho capito: non si dorme. Proviamo a tornare come prima. Misericordia!

« Eh sì, caro mio! Dopo chi sa quanti anni diranno che il Prati fu un gran poeta. O dove vuoi trovar quella vena?... l'Alceardi?... capisco, ma è sentimentalismo appiccicoso... del resto era naturale: dopo i languori del romanticismo doveva venire il Carducci... »

« Shakespeare e Goethe!... l'anello di congiunzione tra il *Macbeth* e il *Faust*, seconda parte... quelle streghe... son fantasie nordiche forti... noi non abbiamo nulla da contrapporre... »

Di faccia:

« Io, per esempio credo che se si mettesse la *Ragion di stato* del Botero nelle scuole si sentirebbe ragionare di più e si scriverebbe meglio... »

« Ma veda, caro commentatore. Il trecento... la lingua oggi si ottunde. D'altra parte chi può rifare tutto quel lavoro... il Cesari benemerito... »

Un po' più in là, ma sempre di faccia:

« ... e innanzi alla nimica
biscia per l'acqua si dileguan tutte. »

« Eccola l'armonia imitativa! quel qua, poi quel qua... che bellezza!... »

O divina Igea! se co' tuoi doni mai mi volessi fortificare contro il lento assedio della pedanteria, soccorrimi! Ti arderò piugni in-folio di casistica medioevale; ti erigerò ocotombi di poeti elzeviriani; ti invierò alle rose nari l'incenso di quanti esametri simbolistici mi chiederai: ma pietà! Inchina l'ambrosio orecchie alla mia prece o me difondi da questa erudizione brontolante, singhiozzante, tentennante, via trascinata fra le campagne ove tante oneste fatiche riposano, sotto la pace stellata! Segna costoro, Igea, per non dar loro mai la tua gioia!

Il trono assorbia; vampate di fumo entrano da un finestrino aperto. Morfeo ronza intorno ai cervelli. Ma i grandi scrittori e i grandi libri ridono ancora...

Aprò gli occhi e guardo. — Dio immortale! son sei uomini soli!

Lo scibile umano, l'arte, la poesia, i secoli morti si palleggiano da loro con disinvoltura titanica. Li annuro.

Una lunga barba multicolore sotto un lungo naso, cavalcato da due lenti enormi. Un professore d'Università di certo. Quello di fronte è un impiegato al dazio consumo: l'ha detto da sé. Grasso, rosso, sbarbato: con due occhietti maliziosi, colle punte del solino sbottonato che insidiano gli orecchi causa il gran caldo con le corte braccia arrotondate sui ginocchi, trincia gli anche lui senza trogna.

Due preti in un angolo: un vecchietto talacoso e segaligno, dal naso spugnoso e una faccetta larga ma arguta di giovane stanno decidendo le sorti della letteratura chiesastica.

Uno studente d'università, nipote delle lenti barbate che gli faranno scala, agita sopra un collo lunghissimo una testa invasa, come l'orto di Renzo, da una vegetazione rossiccia. È il « reparto-romanzzi ».

Disento con un vecchietto signore dalla gran barba candida cadente sopra un panciotto pur candido. Veggio oro da per tutto: mancano i baffi, però. Dev'essere un *maitre d'hotel* pensionato. Egli è ancora un po' anteo; un po' troppo anteo.

Lo studente cerca convertirlo: ogni scrolo il capo; i punti di fede controverbi son troppi. Il professore spiega all'impiegato gli effetti mirabili del metodo storico applicato alle lettere. Il prete anziano mette in guardia il novizio contro lo spiritualismo moderno.

E la ridda ricomincia.

Passano l'imitazione di *Cratone* a braccio con la conversione dell'innominato; *Nosstra signora di Parigi* fa un minuetto con *Danteo Corto*; meno male che il Boccaccio non s'accapigliasse col Souve. E metodi, criteri, canoni, forme ideali, gli a catafascio, con

gran capriole, turbinano nell'aria afoza del
compartimento di seconda. Iga è seria:
a me non riesce dormire.

Ohi miseria d'Italia!

Donni. Fu un bel sogno.

Eccolo imperatore d'un impero felice. I
soldati mi stringevano la mano con effu-
sione, per le vie: i cortigiani cercavano
di far meno imbrogli che potevano: i mi-
nistri presentavano il bilancio in regola
ad ogni mutar di stagione.

Fluttuavano rigogliosi le messi perenni.
Entravano opime mande per le città che
non pagavano più dazi. I medici guariva-
no i malati. Gli insegnanti imparavano.
Gli avvocati facevano assolvere soltanto
gli innocenti.

Molte buone leggi avevo già fatto; ma
tutte le vinceva l'esito seguente:

Art. 1.° — Ordiniamo sotto pena del
bando e della perdita dei diritti civili
che nessuno mai parli delle cose che non
sa, in qualunque luogo, a chiechessia.

Art. 2.° — Questa proibizione, estensi-
bile a tutte le scienze è con speciale ri-
gori applicata per tutto ciò che riguarda
la letteratura e le arti belle.

Art. 3.° — Chi di queste materie vo-
lesse con alcuno parlare è tenuto a sot-
toporsi a un esame.

Art. 4.° — Dall'esame dovrà risultare:

a) che sa leggere, nel senso più ri-
stretto e più vero delle parole;

b) che non ha mai creduto di sa-
pere scrivere;

c) che non è un pedante;

d) che non presume esser compe-
tente in ciò di cui parla per titoli uffici-
ciali;

e) che ha un po' di gusto.

Art. 4.° — L'esame sarà tenuto con la
maggiore larghezza di moduli e con la
maggiore severità possibile. Sarà invocato
il Buon senso, nome presente, prima di
ogni sessione.

Art. 5.° — Ordiniamo, sotto pena, come
sopra, ecc. che nessuno improvvisi in al-
cun luogo accademie letterarie a scopo
di presentimento.

Art. 6.° e ultimo. — Ordiniamo, come
sopra, che tutti coloro i quali vogliono
parlare di lettere o d'arte, ciò facciano
dopo aver lungamente meditato e sentito
quello che poi si attendano a dire.

A tutti i cittadini di buon senso è
affidata l'esecuzione della presente legge
che ordiniamo sia inserita ecc. ecc.

Evangelio Gola.

Il tenente dei lancieri (2)

Qualche anno fa a una signora straniera
molto intelligente e molto intelligente con-
sigli di leggere fra gli altri non mi ram-
mento qual romanzo d'uno dei nostri scrittori
più lo voga. L'opera m'era sconosciuta: lo
prometto per mia giustificazione. Perché il
risultato del mio consiglio fu per me al-
quanto mortificante. La signora — ora un'a-
mericana — trovandomi alcuni giorni dopo
presso di lei, mi presentò sotto gli occhi il
povero volume e lo gittò dietro il divano,
clamoroso: « Non comprendo lo scopo di si-
mili volgarità ».

Questo giudizio tanto risentito e que-
ste esclamazioni tanto comminate mi ritornavano
a mente, mentre leggevo *Il tenente dei lan-
cieri*, ultimo romanzo di Giovanni Rovetta,
già apparso nelle appendici della *Nuova An-
tologia* ed ora ripubblicata dalla Casa Editrice
Zanichelli di Milano.

È un libro — pensavo — che farebbe
una fine ben triste nelle mani di quella mia
fontana antica così intellettuale e così irri-
stabile!

Né in vero saprei a qual genere di lettori

(1) *Il tenente dei lancieri* — di Giovanni Rovetta, Milano, Zanichelli, 1900.

pur diverso, compresi i portieri e le serve,
potrebbero interessare i casi della signora
Maddalena Trebeschi salumiera e di suo figlio
Giacomo libertino, narrati in duecento pagine
assai nitide, su le quali sta impresso il pom-
poso titolo di *romanzo*, così come talvolta
porta l'etichetta d'un ricco vino una bottiglia
piena d'un liquore da facchini sul banco d'una
drogheria di villaggio.

Non faccio della critica; ricostruisco.

La signora Maddalena Monghisoni, mari-
tata Trebeschi, è venuta al mondo con una
sola idea fissa: quella di far prosperare la sua
bottega di formaggi e salumi; e con due
polmoni così solidi, che le permettono di stre-
pitare da mattina a sera con i commessi, col
marito Daniele, balordo e cordiale, con la ni-
pote Camilla e con i tre figliuoli per il buon
andamento degli affari.

Ciò non ostante, la piaga piaghiere...
per da rimproverare qualche cosa alla sua
gioventù ormai lontana: niente altro che un
figlio, Giacomo, l'ultimo dei Trebeschi, conce-
pito nel retrobottega una notte tra le forme
di parmigiano e le botti di aringhe, per dato
e fatto d'un bel tenente dei lancieri; il quale
per carpire alla signora Trebeschi il riavvallo
d'una cambiale esercita su di lei, plebea gra-
violente, quelle arti di seduzione, che gli eran
risultate sempre efficaci presso le nitide dame
dell'aristocrazia.

Nato d'un Don Giovanni da salotto, lo
pseudo-Trebeschi diventa un Don Giovanni
da circo equestre — conseguenza d'una ere-
dità alquanto inquinata. E il romanzo del
Rovetta non è se non la storia comunissima
di questo volgarissimo ragazzo.

Così si è costretti a far la conoscenza di
persone e di cose descritte e narrate in cento
altri libri, con ben altro pregio di novità, con
ben altro vigore: come il piccolo Trebeschi
faceva i primi debiti, firmi le prime cambiali;
come quel dabbenuomo di suo padre putativo
lo tirò d'impaccio di nascosto alla moglie;
come questa, scoperta il male, vada su tutte
le furie e si disponga a fare imbarcare il fi-
gliolo su una nave a Genova; come non le
riesca per uno strattagemma del marito, che
ama troppo quel suo Giacomo, e della nipote
Camilla, che sospira per lui nel segreto del
suo cuore di vergine timida e soave; come
finalmente il nostro eroe diciottenne diventi
l'amante della cavalieressa Fanny Richard e
faccia degustare anche al padre ignorante
alcun che della sua depravazione assai pri-
mitiva; e poi abbandonato e abbandonato da
Fanny e dal fratello di lei si rivolga per un
certo tempo verso l'amore silenzioso della cu-
gina, meditando la facile violazione; e poi
non lo faccia e non sapendo che altro fare
s'arruoli e vada volontario a farsi ammazzare
in Africa — altra conseguenza d'un milita-
rismo ereditario.

Ora lo, riprendendo una mia osservazione
di più sopra, se avessi meno insieme dentro
di me una narrazione di tal fatta e volessi
sclamarla non dico in un libro, ma a voglia,
per esempio, a quattro ascoltatori pazienti,
non saprei ove trovarmi di tali, che non mi
gridassero su la faccia: Roba vecchia!

E infatti dopo tutta l'enorme letteratura
romanzesca di costumi, naturalistica, aper-
imentalistica, che dir si voglia, quest'ultimo
romanzo del Rovetta, ove non è alcuna idea-
lità, almeno studio di forma, né poteva esserci,
non una passione, non un carattere, non un
motivo nuovo, appare addirittura insignificante.
Tanto è vero che anche l'analisi più oltre
produce l'effetto di essere opera vana.

E. G.

MARGINALIA

« Dice un forestiero: Perché mai, da voi, lo ri-
forme e i rinnovamenti da lungo tempo necessari
nei musei e nelle gallerie procedono così lentamente?
Quando mai l'ordinamento definitivo della galleria
degli Uffizi sarà completo? Quando saran catalogate
tutte le stampe? Quando saranno aperte le nuove
sale? Quando troveremo un collocamento decente
sopra una luminosa parete gli ultimi capolavori o
scoperti negli umidi magazzini della loggia o do-
nati da stranieri manifesti? Quando saranno appesi
alle pareti dei tre maestosi corridoi gli arredi che
rientrano e sbiadiscono all'ultimo piano (punta o
malestato) della "Galleria"? E i Pitti perché hanno
comitato tutte le sale con quel pavimento sfucato
e dadi rossi e bianchi, di cemento appena degno del

restaurant più borghese? E la roba del vecchio
mercato quando potremo vederla? E le nuove sale
del materiale etrusco, alla Crocetta, in via della Co-
lonna, perché le tengono chiuse? — Ma qui il fo-
restiero esce dall'arte, e, pur dandogli ragione piena
non ascoltiamo più le sue interrogazioni.

« Pietro Mascagni, dunque ha già suonato al pla-
niforte, in qualche luogo, qualche pezzo della sua
nuova opera di soggetto giapponese, su libretto d'Il-
lica. (?) Sarà vero? Avrà egli capito lo spirito d'una
nazione di carattere così complesso, così vario, così
mediosvalmente fantastica e forte, così modernamente
intelligente? »

« E anche vero che Pietro Mascagni vuol rifar la
Bohème? »

« Mi sarà liberato da tutte le insane tendenze ope-
raticistiche? »

« Pubblichiamo anche questa controreplica di R.
Giani nella speranza che la vertenza sia così defi-
nitivamente chiusa: »

Quarant'anni di vita.

Alla lettera del signor L. A. Villani potrei rispondere
in un modo semplicissimo: citando tutti i periodi che
egli è integralmente trasportato dal mio lavoro nel suo.
Ma altro che sarebbe lungo, e fastidioso per i lettori del
Vosco, non occorre più oggi, da che Alberto Rusconi
nel num. 27 della *Giornata letteraria* dimostrò fino a quali
termini di disinvoltura il signor Villani abbia spinto,
in mio danno, la violazione del solito comandamento
di Dio: Il signor Villani scrive che la legge della divi-
sione del lavoro non è invenzione sua né mia, che il tra-
passo dall'Utile al Bello non è trovata sua né mia. Ma
l'applicazione della legge biologica al fatto dell'arte è,
non invenzione o trovata, ma esperimento mio di certo;
altri non l'aveva per anche tentata. E questo è che il si-
gnor Villani è largamente attinto al mio studio, tran-
scendendo — come uno scolarotto di ginnasio — persino
alla copia materiale delle parole.

Dopo ciò il dire che fin dal luglio 1894 egli spedì alla
Vita moderna un articolo « troppo scientificamente pro-
fondo » è una leggerezza; l'aggiungere che dall'editore
Bocca egli ebbe, sei mesi prima che uscisse il suo libro, il
lavoro mio, può essere una confessione preziosa. Del resto,
il signor Villani non è alla prima sua prova. Non è ado-
perato d'uno stesso modo col De Gubernatis nella « Rav-
viti », e con Guglielmo Ferrero nella prima parte di que-
sto suo libro? »

La scuola positiva aveva da tempo sconosciuto che no-
delitti contro la proprietà abbondano le recidive. Si so-
leva attribuire il fatto alla miseria delle pene. Non par-
rebbe, da che ne anche le sfarzate date in pubblico anno
virtù di correggere certi delinquenti.

Torino, 19 Luglio '04

ROBERTO VANNI

BIBLIOGRAFIE

MANFREDDI VANNI. — *Il Canto dell'Assedio*. In Siena
a. d. 1855. — Pizzigano, tip. di Osvaldo Paggi,
1900.

Tra le molte poesie di carattere tra epico e sto-
rico, studiatamente popolari, alle quali alcuni in-
signi esempli del Carducci dieder la stura, queste
possono tenere un luogo onorevole. Il *poema*, ver-
mente non va più. Ma la grandia di queste ricostru-
zioni del Vanni è schietta e finalissima. Egli imma-
gina una canzone popolare per ognuno dei più sa-
lienti episodi dell'assedio glorioso. Alla verità dei
ritmi, rigorosamente storici, s'aggiunge un'armonia
freschezza di dettato, una gentilezza così ingenua
di pensieri e d'immagini e più ancora un tal ca-
lore di sentimento che ben si conosce aver saputo
il Vanni penetrar con tutta l'anima in quell'età
lontana.

Dot. M. MINOCHI. — *L'ingegno e le opere di Luisa
Anzeletti*. — Milano, Cogliati, 1900.

In questa lettera tenuta al Circolo Filologico di
Firenze il 18 aprile 1900 il Minocchi traccia il di-
segno generale della vita letteraria della egregia
scrittrice fiorentina, con gli occhi evidentemente in-
tenti verso un alto ideale di poetessa credente. Lo
schietto e nobile entusiasmo non si scompagna da
una intelligente analisi degli scritti dell'Anzeletti
e una forma garbatamente dignitosa e non di rado
elegante rende piacevole tutto quanto il lavoro.

Ed. C.

CONRADO ZACCHETTI. — *Demetra e Persefone in
Erebo*. — Reggio Calabria, Morello, 1900.

Tra i molti che dopo gli esempli mirabili dello
Zanella, si sono accostati alle liriche sublimi e alle
altre mirabili opere del Tennyson, pochissimi hanno
mostrato capire lo spirito dell'insigne autore. Il
quale — la nostra poca conoscenza ci consente dirlo
— è uno dei pochi, in cui facilità inglese vuole,
per come cosa in altra lingua di ocidente, una co-
noscenza così piena e comprensiva della cultura clas-
sica e, nello stesso tempo, una tale intrinsechezza
con la profonda e insieme schietta sentimento-
lità nordica, che un traduttore come il sig. Zac-
chetti non può capirne nulla. Che abbia tradotto del-
l'originale, può essere; che abbia saputo e capito
quanto doveva, no. Neppure di versificazione italiana.
Così misero sono quelle file di versi che il sig. Zac-
chetti vorrebbe darci per endecasillabi. Oh! quanto
poca è la severità dei professori d'italiano, agli
esami di licenza liceale! Lascio i continui er-
rori di stampa, nel mescolamento tradizionale. Com-

putato tutto, per 24 pagine lette, l'Onnipotente mi
concederà almeno 800 giorni d'indulgenza. Incerti
del giornalista cospicuo.

D. D.

GIOVANNI CANEVARI (Fulvio Modena). — *Per Amore!*...
boschetto drammatico in un atto. — Lecce, Amui-
rato, 1900.

« Ah hac meridionali illuric, libera non Domine.
Un boschetto ecc. (vedi il titolo) infarcito di frasi
tolte alle traduzioni Sansone del Montepin, trat-
tato con quella ingenua sfacciataggine che verso il
pubblico mostrano i giovani da certe sfodramen-
tiche incoraggiati; un monologo (ahimè) più infe-
lice ancora del più felice di quel medesimo genere
chiedono un giudizio benevolo, forse in nome d'un
gioventù inesperta, d'una educazione letteraria ap-
pena incipiente. Il primo impulso del cuore in noi
sarebbe compassionevole, se il rispetto all'arte sacra
con Lutero cominciata, al torchio che doveva illu-
minare il mondo (oggi, purtroppo così profanato)
non ci imponesse, come facciamo, di dichiarare che
il presente fascioletto non merita nessuna atten-
zione.

D. D.

IL NOSTRO CONCORSO

All'autore della novella: *I drammi
della vita*, contrassegnata dal motto es-
terno: *Frangit non flectit*, il quale si
legna per non averla trovata segnata nei
numeri 23 e 24 del *Marzocco* 5 e 12 Lu-
glio, consigliamo di cercarla nel num. 22
del 28 Giugno ove la troverà catalogata
sotto il num. 74, il giorno dopo la spe-
dizione.

H. MARZOCCO.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

SILVIO CECINOTTA. *Rustica*. (Prime Riche). Siena,
Tip. S. Bernardini, 1900.

ORRISTO SERVI. *L'Apparenza inganna*. (Commedia)
Firenze, L. Franceschini e C., 1895.

VITTORIA AGABRO. *Silenio*. Firenze, Rassegna Na-
zionale, 1900.

EMMA BOHEN-CONEGLIARI. *Racconti sculpici*. Par-
ma, Luigi Batti, 1896.

— *Il Filippo di V. Alfieri e il D. Carlos di F.
Schiller*. Milano, Carlo Aliprandi, 1896.

ORRISTO VANNI. *Versi errati*. Palermo, Fratelli
Marzani, 1896.

CARLO GIGLIOTTI. *Roma*. (Versi). Palermo, Fra-
telli Marzani, 1896.

PAOLO MANTOVANA. *Ricordi politici di un fantac-
cino del Parlamento Italiano*. Firenze, R. Rem-
porand e F., 1896.

CORRISTO C. *Enotrio*. (Dal Toscano del 1825 all'Ita-
liano del 1859). Firenze, R. Remporand e F., 1896.

EMMA BOHEN-CONEGLIARI. *Le origini del melo-
dramma*. Roma S. Casale, L. Cappelli, 1896.

AMEDEO MORANDOTTI. *La Veglia*. Torino, Roma
Frascati e C., 1896.

Pro Charitate. (Numero unico). Milano, Luigi Bro-
glio, 1896.

G. AZZARO. *Muori ammazzato!* (Novella). Castelv-
trano, L. S. Lentini, 1896.

La vita italiana nel settecento. (Volume II). Mi-
lano, Fratelli Treves, 1896.

MARI PLATANIA. *Lacrima Amara*. Palermo, Alberto
Reber, 1896.

ALBERTO DI GIOVANNI. *Sora Platania e la guerra
dialettale in Sicilia*. Napoli, Casa Editrice Chiu-
rizzo, 1896.

N.B. Avvertiamo i signori Editori ed Autori che, essendo
ormai inoltrato l'anno in corso, non pubblicheremo più
presentazioni di libri che abbiano una data anteriore al 1904
e soltanto ci limiteremo ad annunciarli in questa rubrica.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di
tutto ciò che si pubblica nel *MARZOCCO*.

TOMMA CIMMI. *Gerente Responsabile*.

1904 - Tip. di L. Franceschini e C. I. Via dell'Anguillara 14

LIBRERIA EDITRICE R. PAGGI

FIRENZE - Via Tornabuoni, 15

in vendita:

ENRICO CORRADINI

SANTAMAURA

ROMANZO

Un volume di 310 pagine in-40 della Bi-
blioteca Multa Renascentur... L. 3.50

Chi invierà all'Editore R. Paggi - Firenze, Cartolina-
Vaglia di L. 3.50, riceverà il volume franco di porto.



Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR...

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8.

Un numero 10 Centesimi.

(Conto corrente con la Posta).

Anno I Firenze, 26 Luglio 1895. N. 26

SOMMARIO

Divagazioni letterarie. ENRICO CORRADINI — Un poeta colombiano, LUDOVICO SERRA — La barba (versi) ELIDA GIANNELLI — Braai, ENRICO COLI — Dolezza (versi) TULLIO ORFOLANI — Una notte del '500, GIULIO BLASI — Margherita — Bibliografia

DIVAGAZIONI LETTERARIE

« Bisogna che faccia una confessione, un po' vergognosa, ma necessaria. Del resto, qual uomo di lettere anche colto non lo mi piccio d'esser tale non ha da rimproverarmi qualche la una nel campo delle sue letture e dei suoi studi? »

« Dunque, sino a pochi giorni fa non conoscevo niente di Walter Scott, se ne toglia non mi ricordo qual racconto letto da ragazzo. Anzi, aggiungo di più, non pensavo affatto a occuparmene né ora, né mai forse. »

« Se non che un mio buon amico, che è anche una brava persona — non so come mi venisse fatto di rivelargli certe mie ignoranze — mi rimproverò di non avere io, che per scrivo romanzi, non dico letto, ma divorato, ma profondamente studiato tutte le opere del grandissimo romanziere inglese, d'uno dei santi padri del romanzo storico, di colui, il quale per di più ha dato l'ispirazione a qualche capolavoro della nostra letteratura. »

« Così, per compiacere l'amico e anche per mettere in pace la mia coscienza, presi a leggere quello dei romanzi di Walter Scott, il cui titolo mi capitò primo in mano. »

« Ecco dei vecchi volumi piuttosto logori e ingialliti, sui quali, strano caso, due lettori d'indole opposta avevano già e li depositò le loro impressioni con delle note marginali. L'uno era italiano, l'altro francese; o l'altro così pareva dalle lingue, di cui si servivano; questi per un affettoso tutto il difetto, che gli procurava la narrazione, quegli la noia; tutti e due per l'abbondanza delle pagine, che proprio non ne avevano di bisogno. »

« Era un curioso sovrapporsi di giudizi, con i quali quei due ignoti contendevano fra loro, chi sa a che distanza di tempo e di spazio. Così al principio di un capitolo, che diceva: *l'acqua allora ecc. ecc.*, l'italiano aveva postillato: *Semmelto, che ci regala cinquanta pagine su quel maledetto fiume!* — E il Francese più sotto: *Viva n'ère più digne de lire W. S., non cher unit!* — E in fondo al romanzo, presso la parola *fine*, immaginatevi con che esclamazione di dolore, il primo aveva annottato: *Addio, caro, e per sempre!* — E l'antagonista, *Adieu de n'ère plus en votre compagnie, non cher unit!* »

« Ora io, forse per patriottismo, o per

altro, in principio mi sentivo piuttosto disposto a dar ragione al connazionale. Non so, tutti quei racconti di torneamenti e di rapimenti avevano per me uno scarso interesse e mi riconducevano, senza che lo desiderassi, a un periodo dell'esistenza ormai lontano e diverso da questo mio e per gli anni e per il costume. Anche l'arte di svolgere la narrazione e di rappresentare i caratteri mi sembrava troppo primitiva; e quei dialoghi non finivano mai. »

« Ma a poco a poco, o per l'effetto di questi colli frescolanti così prodighi d'oblio... e di tedio! o del mio stato d'animo quasi tranquillo, o veramente per l'incanto del libro, anche in me risorse la divina facoltà di gustare le cose semplici e ingenue. E anch'io seguiti il bel cavaliere irrompente nello steccato ad atterrare i cinque avversari; e contemplai con ansiosa pietà la buona Rebecca in atto d'inclinarsi sul guerriero ferito ad apprestargli i farmaci salutari; e ruppi anch'io qualche lancia e frenai più d'un destriero ribelle: proprio come il giovinotto, a cui giunge dal profondo medesimo qualche strepito di battaglia, balza di su le pagine della storia, armato sino ai denti. »

« E noi d'un amabile giuoco abbiamo fatto uno studio grave. Un po' l'influenza scientifica, un po' un processo di evoluzione, un po' il bisogno di sfiorare il vecchio a dare il nuovo, un po' le condizioni generali del vivere, tutte queste cose insieme ci hanno ridotto a sostituire alla grazia, che i nostri vecchi inducevano nell'arte, una serietà così compressa di sé stessa, così non mai dimentica dei propri doveri, che nulla vi è di più solenne; ma nemmeno di più opprimente. »

« Certo noi siamo discesi nei più oscuri abissi delle anime e ne abbiamo visti tutti gli intrinsechi e tutti i moti repentini, come i palombari vedono le foreste e i mostri in fondo al mare; o abbiamo affinata l'orecchia a udire il suono della parola nei cuori, prima che giunga alle labbra; o gli occhi a cogliere le origini invisibili, da cui deriva un gesto, come l'altare dalle sue radici. Ma l'opera nostra è tormentata e tormentatrice, porta in sé le stigmate d'un grande dolore, si tinge dietro le tenebre, in cui nasce. Sembra proprio, che come tutti quelli, i quali discendono molto in basso, anche noi abbiamo perduta la vista dell'azzurro. »

« Così quasi tutta la produzione drammatica e romantica dei nostri giorni — le due forme d'arte in cui certo più si rispecchia lo spirito del tempo — difetta d'una bella prerogativa: l'amabilità. »

« Noi siamo arrigiti. »

« E con l'amabilità, questa invidiabil qualità, che si addice allo scrittore, come la grazia del gesto e della voce a chi parla, noi

ne sono andate la semplicità, la varietà, l'interesse, che deriva dalla precisa coscienza dello scopo, e quel non so che di profondamente ingenuo, che fa assomigliare l'artista a un eterno fanciullo ignaro di tutto, fuorché della luce e della gioia. »

« Mi ritornano in mente i dialoghi dell'*Uranor* così frequenti, così lunghi, così apparentemente inutili, così primitivi, e pur di tanta seduzione! È come un ritorno a un'ora d'infanzia. »

« Certo chi sapesse comporre un libro — degno di questo nome — tale, che due grandi correnti benefiche lo pervadessero tutto quanto, la semplicità e la bontà, farebbe opera non solo di grande artista, ma anche degna della gratitudine umana. »

« Qualcosa è pure in noi d'originario, di superstite a tutti i disastri, che meriterebbe d'essere interpretato. »

« Ma l'artista, che lo facesse, dovrebbe essersi di andare il più trepido degli organismi viventi in mezzo alle agitazioni esteriori; e obliare sé e gli altri e rendersi semplice e giulivo. »

« E tutto questo forse non è possibile. Nò lo, che sento, vivo — se non amo — il mio tempo, voglio aver l'aria di spurgo inutili lamentazioni. »

« Però, un po' d'ingenuità fa così bene qualche volta... Wanda e Gurth stanno conversando fra loro. Ascoltiamoli. »

ENRICO CORRADINI.

UN POETA COLOMBIANO

Non parliamo degli effetti distruttori della dominazione spagnuola nelle terre colombiane: in questo momento sarebbe fuori di proposito e ingeneroso, almeno da parte mia. Per circa trecent'anni, anche la madre lingua dei conquistatori divenne sospetta: fu considerata come pericoloso strumento del pensiero, e da non lasciarsi in uso né agli indigeni, né ai creoli né agli oriundi spagnuoli, per cominciare con la vecchia Europa. E la vecchia Europa non voleva altro che sfruttare esclusivamente quel suolo ricchissimo, soffocando le intelligenze degli abitanti nella notte della più egiziana e inumana ignoranza. Più non non si parlava che in rosso gergo composto di nomi spagnuoli carabba e gojizra, babilica confusione creata a posta per mantenere lo spirito dei popoli, ed il paese in un isolamento mortale. Ed è così vero, che dopo la insurrezione del prete indiano Tupac-Amaru nel 1780, tutti i documenti letterari, vari cimeli di poesia, di dramma e di canti, e perfino i *garra*, specie di stornelli tonanti, furono distrutti in vero *auto-da-fé*: gli inquisitori ministri dell'oscurità politica, colpivano d'arsella chiunque conservasse la forma scritta in spagnuolo del più ingenuo pensiero e l'esprimesse con la parola; ed il *hoga*, barcollante, non poté più cantare lungo il fiume, come lamentoso confabulatore: »

« *Unellino verde, polta rosso: old il è nacado perché innamorato* » — e — « *Anche tra i fiori al suolo cesserà, che tributano fragranza a chi sa voler bene.* »

« L'invasione francese in Spagna favorì l'insurrezione, e Bolívar guidò alla conquista della loro indipendenza i popoli colombiani. E quella terra di cui si credeva aver fatto la tomba d'un popolo era stata in vece un vulcano dove aveva covato e s'ora rafforzato, un gran sentimento di patria misto alla più virile e repressa ispirazione poetica. La Colombia ebbe il suo *rinascimento*. Non s'imitarono, come da noi, i greci ed i latini, ma i grandi scrittori moderni d'Europa, specialmente V. Hugo; e la lingua spagnuola, che prima si era voluta madre lingua e poi matrigna, ebbe dei figli fedeli e amorosissimi della sua bellezza. Sorsero scrittori e poeti; e soldati scrittori e poeti. »

« La canzone del *Gauche* buttero arabo delle savane americane tornò ad echeggiare nelle pampas. »

« Il mio cavallo è più leggero d'un dardo o del vento pampero!... In mezzo alla pugna e alla vista dell'asta sanguinante, batte la terra, balza e vola, come turbine, dove più imperversa la strage. »

« Quando distendo il braccio per gettare il laccio, i suoi occhi schizzano luce... sono due stelle; gli zoccoli quattro faville. Il mio cavallo è fedele come il mio coltellaccio, e bello, come la notte serena! Ah! come voglio bene, come glielo voglio al mio cavallo leardo e pomelato... tanto... quanto alla mia cara brunnatina. »

« Così cantava un *Gauche*, mentre sellava il suo cavallo: senti suonare il corno: è d'un salto in sella, si lanciò nel deserto... »

« Oramai ognuna delle tre repubbliche colombiane ha una letteratura nazionale distinta: ma già il lavoro d'unificazione si va compiendo nel pensiero degli scrittori e preparano la grande federazione degli Stati dell'America del Sud. Le lingue sono indefettibili fauci di nazionalità, e finisco per vincere quella a cui gli scrittori danno maggiore agilità per esprimere il pensiero: due lottano nell'America del Sud: quello di Dante e di Cervantes. »

« L'autore di cui abbiamo tentato la traduzione di due poesie, ha un carattere speciale di gentile profondità di pensiero, non ha la fastosa empollosità castigliana. (Gonzalo Camargo, nacque il 15 gennaio 1845 in Nogamóro, vicino a Bogotá, nel dipartimento di Boyacá, dove Bolívar vinse definitivamente gli spagnuoli nel 1819. »

« Nel leggerlo non nasce davvero il pensiero della guerra né della discordia tra gli uomini: bensì quello di civiltà e d'amore. »

« Ecco come senza esagerazione e con esattezza scientifica un altro poeta colombiano *Arbolado*, conosciuto e denominato il *Alpente degli Andes*, descrive la poetica terra dove nacque *Gonzalo Camargo*: mi piace di contornare con fronde di vetusto lauro i fiori di poesia che promisero, ma non dettero frutti di gloria, al poeta che appena toccò il ventunesimo anno. »

« Vi è una felice vallata, dove le terre poggiati ondulano morbidamente, ed i venticelli le accarezzano passando. In questa valle l'acqua si precipita cristallina e serpeggia sotto fiori purpurei. All'estremità di questo Eden smeraldino, l'illustre Popayan leva la fronte... Più lontano, come un gigante sorge il Purace sublime; ora bianco di nevi, e rutilante di luce, riposa muto sopra i suoi vasti fianchi; ora

coronato di vapori, brontola furiosamente ed erutta il fuoco mugugante nelle sue caverne; e negli afori fa tremare il suolo o arroventa con le sue fiamme la distesa del cielo. »

« Al Sud, la terra è irta di monti. Fra i magni balenano al vento le canne selvatiche; ed il caldo fa nascere delle piante fucine distillanti veleni come le vipere; il torrente romba sulla stretta gola da lui stesso aperta, nel corso dei secoli.

Nelle numerose foreste che scendono fino all'orlo delle acque accarezzanti, o in quelle che tappezzano le pendici scabrose dei dirupi pittoreschi, gli alberi d'ogni sorta intrecciano, annodano i loro rami frondosi; crescono insieme e insieme producono i loro fiori e ne maturano i frutti.

« Tale è la terra. Talvolta il cielo perde l'azzurro e si copre di nuvole. Allora, gentile di lampi, la folgore esplodendo percorre l'orizzonte. Scossi dalle scariche elettriche dell'aria scoppiano gli uragani, cade la pioggia, le foreste capitano, il sole si nasconde, e le acque inondano i campi.

« La nera tempesta oscura lo spazio, nasconde il mondo col suo strepito, e la volta del cielo trema sotto i lampi che guizzano attraverso la sua volta immensa; ma subito subito il sole riappare, lo studio confuso dei angoli fugge rapidamente, e a quella luce tranquilla e placida non si muove un fiore né alita un soffio d'aria. »

Carriaco non aveva terminati i suoi studi di medicina; e ne fece ben pochi di letteratura; la ispirazione in lui fu naturale e spontanea; due cose così difficili a trovarsi in un cantore di pensieri e non soltanto di allabe. Non conosceva di questa gentile promessa di poeta, che un solo frutto della sua immaginazione: *Il viaggio della luce*; dove la premura del mio amico Enrique Serra — alla nomina cortese dell'Egregio letterato il signor Don A. Heredia, ministro di Colombia, l'altra *Atti di un*.

Nelle due poesie, il poeta ha usato l'endecasillabo in strofe di quattro versi: rimati, nello *Studiando*, senza rime nel *Viaggio della luce*. I versi sono d'una novità consistente, e così posso dire, singolari e variatissimi nella epica di oggi.

IL VIAGGIO DELLA LUCE

Il sento incominciare ad accarezzarmi le tempie qual vapore di papaveri speso per la mia esistenza; e nell'ombra s'insorgono come fantasmi le memorie lontane.

Il raggio furtivo della luna illuminando gli atomi dell'aria, va frullando per lo spiraglio della porta e si sofferma sulle mie mani.

Si schiusero i miei occhi; ed il mio spirito meditando nei raggi della luna si levò tra i sogni verso l'ignota, dando forme al nulla.

Vidi sorgere le antiche creature, le eminenze della remota Atlantide, dove vivono i geni e cova l'ignota dell'avvenire.

La rimpalpa la luce e il canto trova la tua: il soffio dell'eternità cupola l'anima, ed i poeti del futuro accordano le loro arpe.

Le antiche leggende de' secoli sono la raccolta nella loro età ed il pensiero, come una antena, si accende gigante.

Là i prometi senza catena, e di Atlantide la dea luminosa; là del perduto Eden il frutto che la sapienza allaga.

Ed il libro apocalittico, senza sigilli, squadrato alla luce la misteriosa pagina; e il Talmud che lo spirito, cava la fonte della nobiltà.

E l'Orub, donde sorge il peso e canto eterno che in un sull'eterno muore; là è l'ideale! Date mano ai remi e muova la barca a voga armoniosa!

Mi svegliai nello stupore! Dove è caduto mondo? Dove trovare lo ali per andarci? Intorreggi le ombre del passato; e le ombre tranquille.

Ma il raggio della luna già si leva dal vecchio maffale alle polverose anfratti; e lambendo i dorati dei libri, si rischiarano nei loro titoli d'oro.

STUDIANDO

Nella sala anatomica deserta, nuda e cotta nella sua bellezza rara, giace il corpo della vergine morta, quale Venere distesa sull'altare.

Languidamente riposa la testa gentile sulla lastra levigata di duro marmo. I mesti occhi ha semichiusi, e sulle labbra il sorriso congelato.

Dalle tempie severe i capelli ruscollanti, si snodano per l'alveo dei torniti omeri, e le coprono i colmi del petto già irrigiditi.

Più che morta, addormentata mi sembra: però c'è in lei la contrazione del freddo; il corpo sente nel morire il contatto del vuoto e trema.

Ma io sempre avaro di scienza, cerco continuamente la verità nuda, e a studiarne il libro mi preparo, interrogando la materia muta.

Mi accosto al cadavere: sulla sua gota tremola una lagrime. Un cadavere che piange? Il mio coltello mai non spacherà il suo cuore dolente.

Dimenticai lo studio e mi commossi tanto a quella gocciola silenziosa e rigida, che lo scroscio del mio pianto in un attimo si unì al pianto della morta.

LUIGI SERRA.

LA BARCA

VENIA sul terzo specchio, a mezzo il giorno, Sul vivo specchio d'acque abbacinanti, La barca; in dolco scia veniva avanti, Natante angel. Nole e silenzio intorno.

A qual nota movevasi e qual ritorno Preparassero l'ora a le vaganti Vele indarno cercar. Veniva avanti Nella gloria solenne alta del giorno.

Chiudea nell'ora addormentata il lago Gli abissi d'ombra, e vi taceva raccolto Il segreto dimon delle procelle.

E d'un sogno la barca ora l'immagine, Filante ignora il suo cammino rivolto Ai regni d'ombra e al bacio delle stelle.

ELDA GIARELLI.

BRANI

SILENZIO.

La notte, già alta, era quietissima e non turbata che a lunghi intervalli dall'argentina voce di addio dell'ora fugitive. La luce d'un candelabro d'argento, attenuata da una tendina di seta verde, lasciava appena vedere le cortine abbandonate e i molati fitti oscuri e soverbi dell'alta camera principesca, assorta nel mistero. Un ampio letto, maestoso come un trono, pareva sorgere dall'ombra; chiuso nei braccioli fioriti, lucidi e cupi, alto, grandemente immerso nel buio, ora rivelando un disegno di stoffa esuberante e monotono, ora una piega rigida ed enorme, nelle parti più lontane e confuse appena la linea d'una sobria tornitura, narrava chi sa quali storie minuziosamente di medioevali amori, di sogni cavallereschi e boriosi, di sospiri soffocati da un rigido impero imposto dalle tradizioni de' secoli; attirava e faceva paura. Sullo stipetto eretto e muscoloso, dietro al candelabro, uno specchio d'argento batteva nudo, dei vasi cesellati d'argento bruno e rosso e sottocorpo spiranti la stessa aura d'antico. In terra, presso al letto a uscente di sotto al suo basamento di noce scolpito, una pelle di tigre; la testa, con cui terminava ad un angolo, era la parte più illuminata. Pareva sonnecchiassero forse, come, colle zanne scocchiate, o diceva forse qualche cosa, con quella sua espressione, in quell'ombra, a quell'ora, fra tanto tutto parevasi; diceva forse qualcosa dell'oppressioni medievale, sanguinaria o fredda, che i signori del castello avevano esercitata su tanta gente umile e triste, o, senza saperlo, anche sopra di sé. La sala su per la faceva o magnava gravemente, come aveva forse magnato da tempo immemore-

bile, terribile e muta nella sua pompa, come l'antico edificio feudale.

Di viventi, nessuno.

LA LETTERA.

Una povera lettera può aver vicende più fortunate di quelle d'un mortale. Certa, che ora ripenso, corse per molte miglia del nostro bel paese; scese di treno frettolosa, attraversò, senza vedere, il romorio d'una grande città; s'arrestò dinanzi ad un portone frequentato e superbo; salì confidente e giuliva su per ampie scale marmoree, fra staffieri impettiti e immobili sorrisi ufficiali; trovò il silenzio dietro oscuri cortine di velluto, sentì rallentarsi i palpiti sul gelo d'un lucidissimo vassoio d'argento, ove si sognò sospesa fra il cielo e la terra, ed acquistò la scienza dolorosa della lunghezza del tempo e della non-cura degli umani. Fu odorata con ischermitrice curiosità, rivolta con arcigna diffidenza: finì un giorno, vergine ancora, in fondo a un cestino, tra un volgo di mendaci suppliche, d'ignobili adulazioni; e nessuno chiese il suo segreto alla portatrice fedele dell'ultimo filo d'una vita...

CARPE DIEM!

Il giardino vibrava come un'arpa immensa; parevan mille corde, mille anime che s'inchiassero di canto, e nella mutua armonia si ricambiassero l'una all'altra tutta una vita. Eran note che suscitavano idee: eran trapassi, eran gorgheggi tenuissimi e svelti, assoli teneramente acuti, cori ampio-frementi che affievolivano solenni, note sparse, solitarie, angosciose che s'incontravano e si confondevano in trilli sonori, audacissimi, ebbri di gioia; eran mille fughe e mille amori di suoni, mille trame di melodia delicate e sottili, che facevano scattare un'immagine, davano una scossa ai polsi, affaticavano gli occhi al pianto. Ogni mio più segreto pensiero s'accordava a quei suoni, li quel canti, e diceva parole intimamente nascenti dall'armonia, ma che, come umane, lo posso ancora ricordare. E provo sempre, in ridirle a me stesso, quell'estasi del sentimento e della volontà, che pure eran desti, da me provata più viva e più dolce quella sera.

« Cogli l'ora che fugge. Sia lieta e soave o sia fatta lunga e monotona dal dolore, ella precipita sempre. E, se tu sei saggio, cogli l'ora che fugge. Così ti consiglia una deità gentile, l'onnipotente Natura. Non sai? Ad ogni istante che passa, ogni mondo s'allieta e rifugge d'una miriade d'amori, che non son quelli dell'istante prima e saranno spenti al sopraggiungere dell'istante di poi. Ed ognun d'essi brilla e sparisce in un attimo, e nessun mortale lo vedrà forse mai: ma compendia un desiderio di due vite, una volontà intensa, forse un rimpianto, un dolore. E il tempo vola e lo guardo al suo volo; e, poi che son madre, lo canto all'uomo, a quest'essere frade e sublime, a questo nudo spogliato: "Godi dell'oggi, perché un profondo buio vela, fin anche al fato, il domani. Godi dell'oggi e non ti colga la morte prima che tu abbia, finché potesti, amato e gioito. Godi dell'oggi: ogni ora, ogni minuto, ogni attimo che precipita è un fiore strappato alla corona di che potrebbe andar elito e ornato il tuo capo, dentro a cui s'agita bene qualcosa di divino, ma insieme con la febbre del piacere. Profumi e palpiti ignoti, armonie nuove e gioie nuove dell'occhio, moti inesplorati delle correnti della vita, chiarezze non provate mai: infiniti ancora sono i giudi che fluttuano per gli oceani dell'essere, senza osarsi mai abbattuti a far mischiare un cuore mortale. Tu godi dell'oggi: lo adoprai almeno perché al tramontar della vita non ti sia ignoto che cosa siano un palpito, un profumo dell'anima, un'ebbrezza, un'armonia. »

ALTRO SANGUE.

Una superba signora, non più giovane ma bella, eretta il seno maestoso incede mollemente, volgendo lenta due grandi occhi neri, per una via frequentata. Le restano addietro un fruscio cadenzato di seriche vesti, un profumo penetrante e sottile, ciglia tese per ammirazione.

Si volge verso di lei ad ora ad ora un fanciulletto di forse sei anni con una camicetta bianca da marinaio e un cappello di paglia spropositati; specie in confronto alle gambucce strette in due lunghi calzoni turchini. Somiglia un passero gaio che saltelli e svolazzi sopra un campo seminato di fresco. Corre, salta, grida, spinge o lancia per aria un gran cerchio, con una volubilità piena di mosse d'una malizia luminosa. Trascorre or avanti or indietro, inebriato nel giuoco: la giunonica madre avanza e non guarida.

Si sente un grido: il fanciullo è caduto ed un grosso cavallo attaccato ad un callesse vien di galoppo verso di lui. La signora, un po' lontana, ha perduta la sua serenità. Il bimbo per terra, piange come non si potesse più alzare.

Il cavallo, ad una gran strappata di briglie, s'impenna, ch'è già sopra lui. In un baleno un robusto spazzino gli si slancia davanti: colla sinistra agguanta il morso, colla destra afferra alla vita il bimbo come un fagotto di ceneli. Grida, pianti, applausi.

Alcuni minuti dopo il bimbo si stringe accanto alla bella Giunone, col cerchio sulla spalla, fissando tutti con occhi intontiti. Lo spazzino lo sta davanti, rosso, confuso, incineggiando il berretto con una mano e respinge con l'altra, secca e callosa, una manina inguantata, nella cui palma brilla dell'oro. Tutti d'intorno guardano e commentano.

Poco dopo la signora, che s'è ricomparsa, prosegue. Lo spazzino non ha voluto ricompensa. Ella non ha mai aperto bocca, non ha detto un "grazie", ed ora pensa: Com'è orgogliosa questa plebe!

QUOTIDIANA.

« ... A me, o amata, par tanto vero. Sì, c'è, sopra alle nostre piccole ire e le nostre meschine ambizioni, un immenso mondo ideale, verso il quale alzar gli occhi riera. La miseria e la bassezza delle cose del giorno ci fa sentir più grave la carne, più triste l'intelletto alla sera. Sarà nobile e buona cosa non eredi? levar la fronte e il cuore verso quella folla di pure immagini che ci passa sempre, o non vista e spregiata, sul capo. Gli uomini e le loro cose passano, i tempi si dileguano, religioni, imperi, capitani, plebi, costumanze e arti si dissolvono, con represso accoppietto, nel silenzio. Le limpide forme rimangono, accampate in alto su noi, che domani spariranno, nudi e spregiati nella nostra caduta. Esse sole non tramontano e regnano e brillano vittoriose per sempre, aspettando che la terra sia sgombra dai nani che finiscono divorati dai vermi, per inaugurare il regno felice.

Credimi, amata. Soltanto un po' d'amore per quel mondo può assicurarti, se non la fama, la stima. Non badare ai vili che ci largiscono il fango. Soltanto quel mondo ideale ci terge e ci eleva sulle debolezze nostre, sulle nostre misere voluttà. Fra le stelle e noi turbiamo continuamente la vita di codeste forme lucide e belle che rarissime volte ci è dato adombrare nei canti. Se non siamo brutti, come i credenti invocano ogni sera Gesù, invociamo nel codesto perfetto creature, salutiamo e preghiamo codesti arcangeli dell'arte potente, della bellezza serena che un dì verranno a giudicare i vivi ed i morti.

— La tua sigaretta è cattiva. »

Dionisi.

«... No, vedi, amore. La civetteria, quella buona, che non è indizio d'ipocrisia o di leggerezza, è forse, nel sesso nostro, una delle doti più care. È quella facoltà psichica, delicata, indefinita, aerea, che i vostri Greci simboleggiavano nelle Grazie. È l'abito vario e gaio, che anche la donna verosimile può avere, di attenuare e distinguere insieme la propria bellezza. Sai? in modo da farla parere intelligente, non comune, e nel tempo stesso tale che non dia un'impressione d'inaccessibile altezza, né tagli crudamente l'ala alle speranze. È come una limasapienza che affina l'ammirazione e l'amore. È un velo, direbbe un poeta, un velo lievisimo e candido che, mentre rende non viva e più umana la luce della venustà, ne fa più vaporosi e più ideali i contorni. È, in sostanza, un prodigioso lietamente i tesori dello spirito fine, un vivace esercizio della mente acuta, dell'animo generoso. Rivela un senso superiore che delle cose delida la sensibilità, ed una gran potenza d'amore: nobilita, allietta, fa indimenticabile una di noi. Non anche per essa ci chiamano il sesso gentile?»

Amica, senti. Io conosco una civetteria che fa soffrire, che qualche volta uccide, che è una continua viltà. Quel promettere ciò che non si può dare, quel far credere dall'alto ciò che si anche di dare, quel rivelare e ricoprire, quel chiedere e non accettare, quel mostrare ora abbondanza, ora sfiducia; quell'essere ora lieti, ora tristi e sempre senza pericolo, quell'alternare e respingere, quel fluttuare in un mare insieme di vuoti piaceri sarà arte finissima ma è insieme cosa misera e meschina. Non vedo come centri l'anima e la sua luce in questi giochi frodeliani che voi fate così facilmente con quello che non, ingegni, vi riveliamo, nell'ora del fascino, intorno alle sofferenze interiori. Non ricorriamo spesso, troppo spesso, a voi per conforto; e voi ridete, respingete, scherzate, senza avere il coraggio di togliere la speranza per sempre. Così vi vanno sospesi, così ci torturano invano per il vuoto dei vostri cuori. Sarete una rivincita: non lo nego. Ma, credi, non è generosa. Meglio la lotta, la battaglia aperta; e il grido e il sangue. C'è più grandezza; e, meglio, è un'altra grandezza. Perche straziate e non abbattere, senza?

Bandano!

Nell'orto chiuso e fresco, dove l'ombra scende tra le chiome rose candide, o appena verdi, dei peschi, dei mandorli, degli allori giovani che hanno ormai « udito la primavera, uno zampillo mormora, qualche folata lieve palpita, qualche petalo cade. Viene un lontano bruscio di uccelli e di ruscelli. Nella quiete della mattina sui colli lontanissimi regnano la luce e il silenzio.

Il giovane patrizio veneto piega il ginocchio a terra, l'ampia veste dai larghi flori di velluto cupo si bruciava d'oro senza a lui, per prostrato così, l'integrità dignità nativa. Sotto il buco berretto, la barba chiara, l'innocenza addormentata, l'innocenza viso severo, che il sole d'oriente abbagliava, si circondavano della luce dell'adorazione. La destra mano esile e forte teneva la palma nell'attesa d'un fiore. Shoc-chino, velli e mormore, le parole: — Non obliate mai.

Ella, orata, al volgo. Pur così ha la candida veste fiorente di pervinche nere, che, l'infinito cerchio d'oro le cinge la fronte, l'onda tersa dei capelli fulvi la copre le spalle, oltrepassa davanti la cintura d'argento, nella quale il seno appena s'accenna. Le placide mani non culate dietro la vita; le lunghe ciglia abbassate celano gli occhi neri e fatali. Una sola tra le parole: — Non obliate mai.

L'ora della mattina è solenne. Lontana, nel seno azzurro, la trirème galen prova i primi fremiti nelle dipinte vele. Viene dall'oriente l'invito degli aliti caldi di aromi a colui che prostrato ora prega, che partirà, che tornerà ricordando: — Non obliate mai...

EDUARDO COLA.

DOLCEZZA

VENIVA l'universal dolcezza al cuore, che troppo il male strinse ormai la mano, troppo soffriva l'Anima dolori!

Né più fiorisce primavera in vano, né l'autunno matura in vano i frutti, né il bene sia vicino e sia lontano.

L'Anima si dimentichi de' luti ch'ella, ch'ella medesima costruisse. Scenda l'universal dolcezza in tutti.

Chi al pianto disperato si condusse? chi la bocca fraterna alle parole tristi dell'odio o del livore indusse?

S'aprano le dolenti celle al sole, anche il delitto la dolcezza tocchi. Sappiamo ciò che brucia in fondo al cuore duole?

Sappiamo ciò che brucia in fondo agli occhi? Noi vedremo dall'alto ferriate volgersi alcuno, flettere i ginocchi.

Vedremo dalle case scellerate per la vergogna donne in pianto uscire. O buoni, perdonate, perdonate:

L'ultimo pianto passa sovra l'ire! Sia la dolcezza farmaco divino, ella sia che le mani faccia aprire

del ricco a carità sul peregrino; ella sia che lenisca ogni altro male, e sia il bene lontano e sia il vicino.

Ella sia, la dolcezza universale.

TULLIO ORTOLANI.

Una scenetta del '500 (*)

Prima del giugno 1587 capitava la Tullia in Ferrara, dove nell'aprile di quell'anno era giunta Vittoria Colonna, forse per metter pace nell'animo di Renata d'Este o per ravvicinarla al Duca. In quella quarantina, il senese Bernardino Ochino aveva dal pergamo con « fervor mirabile » e « voce perlettissima » esaltato le turbe commosse alla sua parola ispirata, e la marchesa di Pescara, grande avvocatessa del cappuccino, eravi accorsa anche per aiutarlo a fondare colà una casa dell'Ordine, secondo che gli era stato subito concesso. La Tullia, che con la sua grazia contendeva alla Duchessa l'ammirazione de' Ferraresi, apriva il capo di cenere, come ad ogni onesta peccatrice conviene, non aveva mancato di mostrarsi agli occhi de' suoi ospiti in abito di penitente, mescolandosi alla folla che con grandissimo plauso pendeva dalla bocca del sacro oratore. A cui l'etere romano rivolgeva il seguente sonetto, nel quale sembra voler rivendicare il libero arbitrio che ha, secondo lei, ogni bella donna e ogni gentile cavaliere; quello d'amar e le finte apparenze, il bello, e il buono, e dono fatto da Dio agli uomini e ne la primavera eterna.

Bernardo, non puoi bastarti avaro
La dolce arte, ch'è vol patita infida,
qui dove 'l Re de' fiumi in più celare onde
Sceglie i rivi e le sante opere eterne.

Che se pur come in voi pare l'interno
Voglio a la vita al velle corrispondere,
Non sono di voi carne e d'ossa immonde,
Ma sono un voi che le sante opere eterne.

« Le finte apparenze, e 'l bello, e 'l buono
Chiedi dal tempo e da l'infida usanza
A che così da voi viali sono? »

Non fida gentile, fida arroganza
Torna il bello schifare, il maggior dono
Ch'ha Dio ne dà ne la primavera eterna.

Alla cortigiana che non si parlava di trattar d'arrogante il più quindiciennale, doveva primiera ostentare libero arbitrio, di poter farsi ammirare dal suddito d'Este il e della Duchessa, per la quale ebbe un degli ultimi corrali la divina Musa Ariosto; poiché appunto con quelle arti ella s'era acquistata il favore di quanti l'avvicinavano. Alla marchesa Isabella d'Este, un Apollo novellista scriveva di Ferrara il 18 di giugno 1587 una curiosissima lettera, che il signor Alessandro Lurio ha stampato nel

primo fascicolo della *Rivista Storica Mantovana*, in cui narra un'avventura di Tullia d'Aragona e si trovano singolari notizie del suo arrivo e della dimora che fece a Ferrara. Racconta il novellista che « è sorta in questa terra una gentil cortegiana di Roma, nominata la signora Tullia, la quale è venuta per stare qui qualche mese per quanto s'intende. » La Tullia arrivava dunque allora, e probabilmente la prima volta, sulle rive del « Re de' fiumi » e di lei l'autonimo cronista ci fa subito questo ritratto: « E molto gentile, discreta, accorta e di ottimi e divini costumi dotata; sa cantare al libro ogni motetto e canzone, per ragione de canto figurato; ne il discorso del suo parlare è unico, e tanto accomodatamente si porta che non c'è omo né donna che la pareggi, ancora che la Ill.ma signora marchesa di Pescara sia eccellentissima, la quale è qui come sa V. Eccellenza. Mostra costei sapere da ogni cosa; e parla per seco di che materia le aggrada. Sempre ha piglia la casa de virtuosi e sempre si vuol visitarla, ed è ricca di denari, de sole, collane, anella ed altre cose notabile, ed in fine è bene accomodata di ogni cosa. » Come vediamo, la « gentil cortigiana » si mostrava sotto le più discrete e pudibonde apparenze, e nascondeva la sua vera natura di femmina sotto il velo della gentildonna e con l'arte finissima che possedeva d'incantare, lusinghiera sirena, chiunque parlava con lei. L'ostentazione delle ricchezze guadagnate chi sa come, il vivere senza mistero, quasi sotto la sorveglianza dell'intera città, l'aver sempre seco virtuosi coi quali far pompa delle sue doti, il ricevere liberalmente chiunque desiderasse conoscerla; erano tutte malizie inventate apposta per provare com'ella fosse donna « di ottimi e divini costumi. » Le importava essere in buona vista, farsi di colpo una solida reputazione d'onestà contro la quale si appuntassero le armi della calunnia e della maldicenza. Roma era lontana, e se mai, le voci poco favorevoli che potevano venire, dovevan subito esser smentite da fatti e da parole che le tornassero a onore. Le ricchezze che aveva o delle quali faceva pompa, dovevan provare non esser ella stretta da necessità, non aver bisogno di omaggi interessanti, poter quasi vivere del suo. Si atteggiava a letterata, a poetessa, a donna nata d'illustre prosapia; non sdegnava le pratiche religiose e voleva anche lei, come la Colonna, poter dar consigli all'Ochino. Esser messa a pari e più in alto della Marchesa di Pescara, sentirsi da tutti adulata e corteggiata, sapersi conciliare l'affetto de' poeti e de' gentiluomini, esser certa d'averli uno dopo l'altro a' suoi piedi; doveva pur essere una grande e inaffabile soddisfazione per una donna che era stata esposta al motteggi di Pasquino e a' fieri colpi della satira romana. L'Aragona, in questo periodo glorioso della sua vita, sperò forse di risorgere dalla sua umile e disonesta condizione e prepararsi uno stato migliore nell'avvenire; sperò che le lodi dei poeti, che quell'onda di poesia, in cui la sommergevano coi loro omaggi adulatori, valesse a cancellare la lubrica prosa de' suoi giovani anni. E le piazze sperimentare le dolcezze del pudore, la ritirata delle sapienti ripulse: le piazze negarsi quanto le era facile concedere a chi conosceva la via del cuore e della boria di lei, affermandosi onesta e incorruttibile. Vedersi a' piedi gli adoratori, i vagheggiatori, e preferirli agli amanti platonici, far sospirare un'occhiata, un detto, la soavità de' suoi versi e de' suoi canti: veder piegare le fronti più altere, smorzare con la freddezza i più bollenti entusiasmi: scherzare con l'amore, come il gatto scherza col topo quando gli è preda facile e certa; doveva esser per lei un'acre voluttà, di quelle che sono concedute solamente alle dee. Chi può misurare e involinare gli aranci, le pieghe più riposte e segrete d'un'ora di donna, quand'è morsa dall'orgoglio e dalla vanità: chi può conoscere gli audaci disegni, ond'è capace una mente femminile, che abbia al suo comando tutte le grazie, tutte lusinghe d'una incantatrice bellezza? Amava o faceva le viste d'amare? Odiava forse, quando col sorriso procaace invitava alle confidenze ed al molli abbandoni? Io credo al dilettante, allora nel fior degli anni, di mettere alla prova i suoi sensi, di veder fino a qual segno potessero travolgere la mente di quelli che per lei si sentivan bruciare e cuocere dagli ardori e dalle fiamme del desiderio. Certamente ne fece il duro esperimento un giovane ferrarese, e de' migliori, che si lasciò prendere ai lacci di quella sirena. Racconta il novellista, nella lettera citata ad Isabella d'Este marchesa di Mantova, che essa — « ne fece il nome e per onor della casa, » — spinto e preso dall'amorosa fiamma e dalla domestichezza, e press'ardire e per non finir la vita sotto al grave incendio, « di pregarla volesse compiacergli, e offerendola e danari e collane d'oro e vasselli di porla di buon valore. » Ma la Tullia restava imperturbata, forse per smentire nella stessa Ferrara le calunnie propalate a voce sul suo conto da (No. Battista (Hendil) e di modo che quel pover giovane, arrendendo di giorno in giorno la fiamma amorosa, e dell'ero e di piglierla per moglie e sposarla promette qualunque voleva lei. Ma l'offerta di matrimonio non sortì migliore effetto: e anzi quella gentil signora elegnata gli disse che lei non era capitata qui in Ferrara per

accasarsi, ma che passata questa stagione se ne voleva tornar verso Roma. » La donna accorta e calcolatrice assaporava il piacere di una crudele ripulsa: voleva far noto al popolo, al comune, e magari alla Corte, di non aver bisogno di trovare a Ferrara uno straccio di marito: imparassero tutti che ella non sapea che farsi d'un giovinotto e ferrarese, di cui si sarebbe detto che, come papillo, era stato preso alla sua pania: ne volesse mariti! Le bastava alzare un dito e da ogni banda d'Italia sarebbero accorsi gli adoratori nuovi e vecchi, i gentiluomini, i poeti, i cavalieri, nobili per sangue, per fama, per fortuna e valore: sdegnava abdicare alla sua corona di poetessa per la musoneria d'un talamo coniugale: si sentiva libera e bella, e non voleva imprigionare la sua giovinezza ancor fiorente ne' vincoli sacri del matrimonio. — Pure, il giovane respinto insisteva e le era sempre d'attorno e la premeva, l'opprimeva con le preghiere, con gli scongiuri. Ed ella, crudele, non gli chiudeva in faccia la porta: uno sposo, un marito respinto che seguiva ad andarle per casa, vittima sconsolata della sua durezza trionfatrice, era e poteva essere agli occhi di tutti un testimonio parlante della sua virtù, della sua alterigia, del suo onore. Egli per fermo mulinava qualche disegno; ma essa lo lasciava fare e prepararle l'agguato, da cui avrebbe saputo salvarsi, pubblicando la propria intenzione di donare, di signora. Aveva letto ne' novellieri di queste trame degli amanti, e non le temeva: ne sarebbe uscita con onore pari a' la gravità dello scandalo. E aspettava.

Finì l'innamorato « che una sua sorella e una sua parente, maritate entrambe a nobili parenti, volevano andar seco a cena, intesa la fama di lei quanto era cortese e gentile, per conoscerla e farle piacere accadendo. » E la Tullia « disse esser contentissima, e il giovane intesa la buona disposizione di lei, fece onorata provvisione per la cena e vi mandò a casa un buon cuoco per far varie vivande. Ma le due donne prelette non andarono all'istante a questa cena. Ma al tardi, sonate le ventiquattro, se n'andò il giovane con un suo compagno a casa della signora con mille scuse imbrattate, e disse, facendo il disperato, che li mariti di quelle due donne non avevano voluto lasciarle venire. O sì o no che la signora li credesse, pur si pose a mangiar la cena preparata; e quella finita, e passato il tempo con dolci e modesti ragionari, alle due di notte, la signora disse al giovane: L'è ormai tempo, gentiluomo, che ve ne andate al loggioncello. » L'ora del coprifuoco era sonata: la catastrofe s'avvicinava. Il vin generoso e la ripienezza dei cibi, non avevano scaldato il sangue alla gentil convitata, che pensò esser tempo di por fine agli indugi. Il giovane, con una mossa melodrammatica, « postosi la mano in seno e tratto fuori di quello un vassoio di perle di valore di cento scudi e più, glielo pose in mano e disse... » Disse aver paura d'andar a casa a quell'ora, temendo « esser assalito e forse morto dai nemici; » la pregò concedergli l'ospitalità per quella notte: promettendo, se gli consentisse, « di sposarla e tenerla sempre per moglie. » E allora, con un'altra e più teatrale sbottonatura, « cavatosi di mano due anelli di buona valuta, disse: chiamiate qua chi volete che sia presente, ed io vi sposerò; » perché s'era proposto di far subito da prete e da marito ad un tempo. E al compagno ordinò « che se ne andasse, e quello se ne andò via. »

La scena cominciava ad esser pericolosa, e spariti i testimoni il duetto amoroso poteva concludersi come una novella di quel da Cerdale. La Tullia si alzò con una mossa da regina oltraggiata e « levatosi di mano il vassoio, lo restituì al giovane che glielo aveva dato e disse: Signor mio, tenete il vostro vassoio » e chi sa quanto le doveva di perderlo — « che né questo voglio accettare, né manco voglio esser vostra moglie; » che come altra volta vi ho detto, io non son venuta in Ferrara per accasarmi. » La donna che aveva pronta la risposta e si trincerava sicura dietro quella frase preparata, che tutto diceva senza nulla spiegare, lo guardava contigiosa e tranquilla. « Il giovane disperato stette un gran pezzo che non fece motto, di modo che assomigliava ad una statua di marmo. » Riprendeva forse le tenere occhiellate dei giorni innanzi, i sospiri eloquenti, le dolci canzoni sussurrate nell'ombra; e di tanto mutamento non sapeva capacitarsi. « Poi, risentito, cominciò a stracciare una veste che aveva in dosso, e bastonare la fortuna e la sua mala sorte; e poi, dato di mano ad un pugnale che teneva da canto, si dette a sé stesso nel petto. » La commedia sfrucchiava nel dramma; ma il Nume e che tiene la protezione dei matti e de' poco prudenti, fece che il pugnale non andò pel diritto, ma pel traverso e fece poca e non profonda ferita. « Era tempo di chiamar gente, per causare il pericolo che alla nova Lucrezia egli facevano la minaccia di Nuto; accorsero le donne di casa e un « uomo che era quivi, » forse per aspettare la catastrofe. Lo sollevarono e volevano condurlo fuori perché si facesse medicare. Ma quegli ostinato voleva ad ogni costo le nozze; onde l'Aragona gli rispose in presenza di tutti: « Certamente voi siete un discolante gentiluomo; abbiate avvertenza che la vostra ostinazione e leggerezza non vi ritorni in danno e vergogna. Se non ve ne andate, e che vogliate stare in casa mia contra

(*) Nel volume della *Biblioteca veneta* che questa casa possiede, nel titolo: *Lettere scritte da Tullia d'Aragona*.

ma vigilia, lo vi prometteva sopra la sua fede da real gentili donna che domattina, tantosto che appaia il giorno, lo andrò a querelarmi alla eccellenza del Duca di questa vostra insolenza presuntuosa, e credo che sua Signoria non comporterà che mi sia fatto un torto di questa maniera e da persona che mai non offesi. La cortigiana s'impetiva con tutta la sua dignità e alterezza di donna reale, e pensava dei consigli alle minacce. Ma il forsennato non voleva cedere. Lo chinero nella camera e dov'era e bagnarono l'uscio; poi la signora mandò subito per un valente soldato suo amico, il quale venne subito con due compagni, e gli d'intesa ancor così, e a quivi stette con la signora fino al giorno seguente. Come apparve il giorno, di consiglio di questo soldato, fu aperta la camera e, ritrovato il giovane coricato sul letto mezzo morto per il sangue che gli era uscito dalla ferita, lo fecero accompagnare a casa sua per un famiglia; per la qual cosa è stato molti giorni nel letto e ha quasi pagato con la morte il fio della sua follia. E di lui non si dice altro, se non che è ben vero questo: che ha perduto in tutto la grazia della sua signora, la quale poteva querelarlo lungo tempo, se avesse potuto frono a questo suo ardente desiderio. Ma della Tullia dov'è alrai per certo che la sua virtù era una rocca inespugnabile, e la gagliarda difesa fattura dov'è conciliata la simpatia delle più oneste e delle più schive. Nello stesso, nel marito aveva respinto la brutalità dell'amante; aveva saputo vendicare l'oltraggio che si tentava fare al suo onore. Dunque estense mure, potente poetessa letterata non era femmine da vincersi con veni di perle o con promette di matrimoni troppo improvvisti; dunque estense cortigiana sentiva anch'essa la dignità della donna; e le sue apparve sul conto di lei, nella sua cupidigia e impudicizia erano calunnie di malevoli, o di affatti mariti respinti. Non era venuta a Ferrara per accasarsi, e non aveva bisogno di costringere un marito, pigliando all'imo il primo impudico gentiluomo che le avesse offerto l'anello: era donna di regio sanguis, e il sangue purissimo le si rivolgeva e le bolliva nella vena per la moneta ingiuria, fino per il sospetto o il dubbio di un'ingenuità. La Tullia trionfava; e dopo queste mirabili prove, ben poteva la voce di tutta Ferrara metterla anche più in su della stessa Colomba. Poteva camminare a fronte alta e con incenso reale: la sbietta Nana era ormai vendicata.

GIUDIO BIAIO.

MARGINALIA

* **Edmond de Goncourt.** — Il celebre artista, che si è spento in questi giorni in Francia, era un vecchio di 74 anni, verde e gagliardo, dall'andatura un po' alla moschettiera, ancora vivace e attivo. È morto a Champigny, presso Auteuil, da molti anni il suo più caro amico.

La sua vita è stata assai tranquilla: qualche viaggio, specialmente in Italia, e molto lavoro critico e raccolto nel suo *galerie d'Autour*, dove aveva radunati gli oggetti artistici più rari e dove continuava a visitarli quelli che già erano suoi discepoli o amici e saranno ora, in parte, membri della sua accademia.

L'opera comune dei fratelli Goncourt è storica — quale l'*Histoire de la Société française pendant la Révolution*, ecc. — *Les portraits intimes des écrivains célèbres*, ecc. — e romantica. In questa è veramente il loro grande valore. Inutile citare i più celebri dei loro romanzi, che tutti conoscono.

Quattro mesi fa, Edmondo scriveva in testa all'ultimo volume del suo *Journal*: « *Le neurisme est une maladie du Journal des Goncourt et de leur époque*, que je publie de mon vivant ». Ora è morto.

Di molti aristocratici, sensibilibismo, ora diventato da ultimo nella sua solitudine alquanto rancido. E di niente occupava più, se non della sua opera letteraria o della sua reputazione, a cui temeva molto. E il suo a rimane dei *journaux* o voleva dire tutte le volte, che aveva avuto un giornale, aveva leggendosi il suo nome. E non vi era importante avvenimento europeo, che potesse minare la reputazione con la realtà, per esempio, di una sua commedia.

* **Accademia De Goncourt.** Gli scrittori: ALFREDI FRATINI, su cui è inutile qualunque cosa, L. HENRIQUE, discepolo di Zola, tempo delirato d'arte, con opere principali: *Phéas*, *Idreide*, ecc. — J. K. HUYENHO, altro dello stesso da Médon, solo per *A. coltura*, *En route*, ecc. — I due fratelli REMY, di cui sono molto noti: *Nell'Hera*, *Valentin*, *La balata*, ecc. — MURRAY, romanziere e critico dell'anima ardente e gagliarda, P. MARCANTONIO, Aglio del famoso generale Marguerite, autore di opere dal nome pregevoli, quali *Principi d'Arte*, *Amante*, ecc. — G. HARRIS, giornalista e critico.

Gli accademici devono esser dieci: ma il fondatore ha lasciati venti due aggi. Ad ogni accademia sono assegnati 4000 lire annue di reddito ed è istituito un premio annuo di 1000 lire per il miglior romanzo o libro di novelle.

* **Il carattere pubblico di E. Zola.** L'ultimo numero della *Nouvelle Revue* contiene una ferissima requisitoria di G. Mauriac contro Emilio Zola; nella quale si rimprovera il già glorioso romanziere di prodigarsi al pubblico in tutti i momenti e per tutte le occasioni, come una prostituta.

Secondo l'articolista — al quale, fra parentesi, un tono di maggior serenità avrebbe giovato forse di più — Zola possiede in sommo grado, fino alla nausea, e certe buone volontà di notorietà qui improvvisate tant de grande hommes dans la société contemporaine. Inoltre è completamente sforato di vita interiore e quindi non moderno, a dispetto di tutte le sue pretese in contrario. Ed è oseno non per quello che ha scritto, ma per la esibizione totale della sua anima, per una ingenua incapacità di niente conservare per sé stesso, per un'offerta costante di tutte le sue idee e vendue comme de filles imparfaites aux ripailles latines de l'opinion. Da ciò si deduce che la sua anima è borghese, utilitaria, avida di soddisfazioni materiali, secca, con delle facili audacie e con ben poche idee generali. E tutto questo spiega in gran parte l'enorme successo commerciale dell'autore del *Rougon-Macquart*, che il Mauriac per una felice espressione biblica definisce « l'idole des mouches ».

Raccomandiamo la lettura dell'articolo a tutti coloro, i quali rimproverano al *Marzocco* d'aver avuto qualche aspra parola per il romanziere francese a proposito dell'ultima sua opera, *Rome*. Altro che lanchetti d'Italia!

Del resto, all'autore di *Mes haines* ed a chi trovò modo d'insultare Verlaine sul sepolcro recente, questo è peggio!

* **Da Bayreuth.** L'ORO DEL RENO. — Circa venti anni sono su la scena recentemente costruita del Teatro Wagner, il grande maestro faceva rappresentare per la prima volta nella sua integrità *L'anello dei Nibelungen*, trilogia in tre giornate e un prologo. Dopo come appariva sulla medesima scena *Parsifal*, *Tristano*, *I maestri cantori*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*; ma l'Anello, opera per cui fu costruito il teatro, non era stato ancora ripreso.

Con la nuova rappresentazione della Trilogia a Bayreuth costituisce un avvenimento drammatico e musicale della più grande importanza.

Riferire il soggetto di quest'opera colossale e sì celebre sarebbe fare ingiuria ai lettori. Ricordiamo soltanto, che nell'*Oro del Reno* Wagner mette in scena la contraddizione morale, che esiste fra il principio dell'amore e il desiderio dell'oro e della potenza. Tutto ciò è noto. Ma quello che bisogna dire è, che giamaa è stata data una più bella, una più perfetta rappresentazione di quest'opera.

Lo scenario del primo quadro — il fondo del Reno — è una pura meraviglia. Nella trasparenza azzurra del fiume, in cui si insinua una pallida luce, sono appena visibili gli scogli acuti e scabbi. E le tre ondine scivolano nella pura freschezza del fiume con una grazia e una libertà di movimenti meravigliosi.

Con gli altri presentano spettacoli affascinanti, specialmente il quarto e ultimo — un ripieno montagnoso sopra le sorgenti del Reno — c'è un uragano imitato alla perfezione, un arco-baleno al disopra del Reno e un tramonto, che indora le torri del Wailhall. L'effetto di tutto questo insieme è prodigioso.

Commendevole l'interpretazione vocale. Ma che dire dell'orchestra, di questa orchestra incomparabile intrisa alle ripetizioni da Hans Richter, Felix Mottl, Siegfried Wagner, e diretta alle rappresentazioni dal Richter con una autorità e una brezza senza uguali? Non odisce, si vola, si balla con i flutti del Reno, si schia e si strepita con la fronte di Lago, il dio del Fuoco, martella con i nani nelle officine di Nibelheim, misura la marcia pesante dei giganti, tinea con la folgore all'appello del dio Donner, inebria veramente per la sua indecifrabile magia, quando l'oro si sveglia ai raggi dell'aurore, e quando l'arco-baleno esce dalle nubi nella gloria del tramonto.

Tale l'opera e tale la rappresentazione. Il pubblico accorso da tutte le parti d'Europa è degno dell'una e dell'altra.

* **Rappresentazioni Wagneriane.** — E come, non sappiamo come, la voce che, terminata a Bayreuth le rappresentazioni del ciclo Wagneriano, potrebbero forse i modesti concutori indugiar a fare un giro artistico per le varie nazioni, cominciando dall'Italia. Questa sentirebbe così, nelle sue principali città, tutte o undici le opere del sommo maestro. Sarà vero?

Per parte nostra nessuna notizia ci farebbe più lieti. Ma oltretutto vediamo la immensa difficoltà dell'impresa, possiamo anche un po' d'ira allo spettacolo indecente che si vedrebbe da noi, i teatri e venti o a mala pena frequentati da poche centinaia di uomini e d'operatori, fra i quali appena qualche decina sarebbero d'intelligenti. I giornali coperti di lodi e di straripanti egualismi preconcetti e ipocritici. Le discussioni o fondate nel vuoto o piovute o volgari. Una pura preparazione per ora l'Italia nostra all'avvenimento della musica ideale.

* **La Bada di San Gaietano.** — Il nostro benemerito governo ha finalmente deciso di dichiarare monumento nazionale la Bada di San Gaietano, da-

gli uomini e dai secoli come ognuna sa rovinata. Ha infuso su codesta determinazione il lavoro splendido del Canestrelli su quell'insigne edificio, pubblicato con riproduzioni mirabili, nei tipi del Barbera. Di questo lavoro daremo, se le circostanze si prestano, una qualche idea nei prossimi numeri.

* **D. G. Rossetti e Max Nordau.** — Il numero di luglio dell'*Emporium* intraprende una illustrazione, pare, assai larga delle opere pittoriche di Dante Gabriele Rossetti. Subito dopo all'articolo relativo dell'Ortensi segue una breve monografia sull'uomo, che di quel pittore disse un gran male: Max Nordau. La sua *Degenerazione* ora nuovamente edita nel nostro paese suscita discussioni vivissime in molte classi colte d'indole diversa. E non sarà forse fuor di luogo che in qualche vicina occasione torniamo a parlarne anche noi.

* **Libri francesi.** Fra i molti registriamo: *Bijou* di typ. È il romanzo d'una stranissima figura di ragazza nel tempo stesso ingenua e perversa, sentimentale e fredda, incapace d'amare e appassionatamente avida d'essere amata. Questo carattere femminile e tutta questa l'opera è trattata con vigoria e con profondità d'osservazione.

La douleur des autres di Epheya. Il contenuto di questo racconto è assai curioso, per non dire strambo a dirittura. Uno zio d'America lascia a un felice mortale la bella somma di due milioni con l'obbligo di impiegare una buona parte nel sollevare l'umanità sofferente. L'eredità gira il mondo in lungo e in largo, allo scopo di trovare il mezzo più efficace per eseguire la volontà del defunto. E alla fine non trova di meglio che stabilire un tribunale d'arbitrato internazionale, la cui missione dev'essere l'impedire la guerra fra popolo e popolo. Alla fine del volume questo meschino umanitario, per dovere d'eredità è ucciso da un anarchico.

Histoire d'un homme di Perrot. È la storia delle avventure domestiche d'un pover'uomo e poi d'un suo nuovo amore disgraziatissimo, che lo conduce nell'abbiezione.

Ame fleurie di Rameau. L'elegante poeta francese ha pubblicato un racconto molto strano come intreccio, ma fine e pieno d'una rara freschezza sentimentale. Vi è dentro una gentile figura di fanciulla, Nina, la cui conoscenza simpatica e onesta raccomandiamo specialmente alle nostre giovani lettrici.

Le crucifié de Keralia di Goffic. Al contrario questo romanzo breton è tragico, pieno di movimento e di commozione e i caratteri vi sono scolpiti sobriamente e profondamente. Lettura da stomaci forti.

Au printemps de la vie di Sigaux. In questo libro si mostrano i frutti detestabili di una educazione esclusivamente idealista o spiritualista. Pierre Vernon, l'eros del romanzo, ha una vita travagliatissima soltanto, perché ha ricevuto la prima educazione dai Gesuiti.

Malgrado però la meschinità e l'umanità della tesi da dimostrare, il romanzo interessa, perché è scritto vivacemente.

Pierre Roret di Boschot. Altra tesi assai meno innocente e più appetitosa. Pierre Roret, posto fra due donne, Edmea, che egli ama quasi puramente, e Clara, che ama in altra maniera, finisce col riportare su la prima i desideri, che a lui ispirava la seconda. E questo per dimostrare, che l'anima e il corpo non debbono esser separati e che solo l'amore completo è l'amore normale.

Letture per coloro, che amano i libri... a conoscenza filologica.

Altri libri comparati sono: *Pour un mari* di Chandplain, *La crise* di Reibach, *Thérèse Aubert* di Nodier, *Klem d'Asie* di J. H. Roany, *La matrone de Renard*, *En volupé* di Malacoi, *Un barbare* di Barraud, ecc. ecc.

* **Curiosità artistiche e letterarie.** DANTÉ E UN PITTORE FRANCESE. — Un passo della *Vita nuova*, quello dell'incontro del divino poeta con la donna, che l'interrogano intorno alla natura del suo amore così fluido, ha ispirato un artista francese P. I. Flaminio.

Il suo quadro, falsando alquanto il testo, rappresenta l'Alighieri in atto di leggere alle amabili sue interrogatrici la celebre canzone:

Donna ch'aveva intelletto d'amore

Da questo verso trae appunto il titolo la composizione, che è assai gentile.

Il Poeta è rappresentato dritto, in atto di leggere, con la faccia un po' volta all'indietro. E quattro giovani donne sedute innanzi a lui l'ascoltano intente. Traspara dai volti il sentimento dolce e profondo, che va suscitando nei loro spiriti la canzone amorosa. E quasi per contrasto alla loro attenzione è posta una fanciullina, che posa il capo in grembo ad una delle quattro ascoltatrici, levando appena gli occhi di sotto in su e reggendo con una mano abbandonata su la ginocchia della donna un filo, a cui è attaccato un giocattolo per loro.

La gentilezza del passo dantesco è assai bene interpretata nel dipinto francese.

Altra opera straniera d'ispirazione italiana è un

dramma inglese, *The husband of poverty*, che sarà quanto prima pubblicato dall'editore Elliot Stock di Londra. Soggetto di questo dramma di H. Neville Mangham è la vita di San Francesco. Adornerà l'edizione un ritratto inedito del santo e la riproduzione d'una antica veduta della città d'Assisi.

* **COMMEDIA ITALO-FRANCESE.** — Ettore Della Porta, giovine autore nostro e il francese Guillemont, redattori del *Figaro* e del *Gil Blas*, si sono uniti insieme per scrivere una commedia.

Sarà intitolata *Sings* e tenderà a dimostrare certe conseguenze del divorzio in Francia.

UN GIORNALE IN LATINO. Questa è da contare! In Filadelfia si stampa un periodico in latino, *Præco latinus*, *folia latina manstrua*, nel quale, fra le altre cose, il fortunato lettore trova una curiosa storia di Robinson Crusoe.

In questa, scritta appositamente per la Società contro l'abuso del tabacco (1), si apprende, che un gruppo di signorine ha giurato di *nonquam illos amplius, quorum buccae infandam famaverunt herbarum*. Inoltre vi si celebrano i meriti d'un giornale di farmacia in questi termini d'una eloquenza veramente cicloniana: *Gemma periodiorum, quæ lucem Montonio (8 Oliver Street) inter chemicos, pharmacopolas, unguentarios et myropolas spergit*.

E per finire, questo è l'annuncio per trovare agenti nelle capitali di tutto il mondo: *Proxenetas quærimus in singulis nationum capitibus*.

E in Italia si vuole abolire il greco e forse anche il latino!

L'editore Charpentier ha pubblicato *Un siècle de modes féminines*, riproduzione a colori di quattrocento toilettes secondo i documenti storici. Niente di testo: una data sotto ogni acquerello. Di già diciannove edizioni.

Sotto il titolo di *Società del lutto* s'è fondato in Firenze un nuovo circolo artistico, che ha per scopo di tentare di rimettere in uso il dolce e sentimentale strumento caro ai nostri padri.

Il circolo sarà inaugurato prossimamente con un gran concerto, a cui prenderanno parte Stagno e la Bellinioni e per cui Mascagni sta scrivendo una composizione di circostanza, *Il trionfo del lutto*.

Per finire: Segnaliamo due interessanti articoli della *Revue des deux mondes*: *Le roman autrichien* (Strindberg). — R. Wagner et le génie français.

— E della magnifica rivista internazionale *Comptopoli*: *Le mouvement des idées en France* (*L'idealisme contemporain*) del Rod e Ernesto Rossi di Schientler.

BIBLIOGRAFIE

POMPO MOLENTI. — I Banditi della Repubblica Veneta. — Firenze, Bemporad, 1900.

Ecco un volume dove uno studio che potrebbe sembrare assai particolare e ristretto, dà modo al chiaro Autore di assorgere a conclusioni che illustrano non poche delle cause che procurarono lo sfacelo della gloriosa Repubblica. In una serie di biografie disposte con severo ordine logico e cronologico son narrate le imprese dei fondatori e dei signorotti e dei bui che nel Don Rodrigo, nell'Inimicato e nei bravi del Manzoni trovarono la più alta estrinsecazione in forma artistica. Il metodo storico sotto la mano del Molmenti si ingentilisce e al contatto della sua genialità vivace acquista l'effluvia, assai rara, del diletto. — Non pochi sono i nomi dei quali anche alle persone semplicemente colte può premere aver notizie. Cito soltanto l'abate Brandolini, il conte Lucio della Torre, il conte Gualtiero Lechi, il conte Alessandro Gambara, altri innumerevoli.

La sobrietà, la rapidità della narrazione congiunta all'importanza reale dei fatti rendono questo libro (frutto d'un merito che veramente non è nelle nostre grazie) oltre che un contributo prezioso alla storia anche una lettura piacevole.

D. D.

Pro Charitate (numero unico). — A beneficio degli amari mutilati, Milano.

Ecco un'opera buona che è anche assai bella. Il signor Luigi Braglia può sentirsi contento. Questo elegante fascicolo contiene autografi dei maestri Verdi, Botto, Puccini, Mascagni, disegni del Cenni (assai belli) dei Bignami, scritti brevi ma in gran parte notevoli del Fogliarino, del Capanna, della Bisti e veri del Fogliarino, del Berti, del Batti, di Giovanni Pascoli (*Il transito*, dell'ultima sua maniera simbolica ove son versi bellissimi) di Angelo Orvieto (*L'ancora mutilata*, dove l'ultima strofa è d'una forza mirabile).

Applaudiamo e lodiamo di cuore.

D. D.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

TOMIA OIANI, Gerente Responsabile.

1900 - Tip. di L. Franceschini e C. S. Via dell'Anguillara 14



Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR...

Milano, Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8.

Un numero 10 Centesimi.

Conto corrente con la Posta).

Anno I. Firenze, 2 Agosto 1895. N. 27

SOMMARIO

Il Libro. GIOVANNI PASCOLI — I De Goncourt.
M. M. FABBRO — A proposito di Torquato Tasso.
DINO GARIBOLDI — "Cicco" (cerca latini).
P. TOSI — Dal "Reisebilder" di E. HASE (trad.
di E. COLI). — Margherita (Le salme de la Con-
dessa del Montijo, ecc.) — Bibliografie.

I DE GONCOURT

La nobile figura che è scomparsa dal mondo dell'arte, e di cui i lettori hanno ormai già tanto udito parlare nei giornali e nelle riviste, che dal doloroso avvenimento hanno preso occasione per ricordarla ancora una volta a tutti coloro che han bisogno di qualche notizia per la loro fugace conversazione di un giorno, meriterebbe uno studio dei più accurati dei più diligenti. Perché Edmondo de Goncourt fu insieme col fratello Giulio uno dei più alti rappresentanti, il più alto forse, di quel tipo d'artista nel quale ogni altro interesse mondano s'attenua, s'efface, scompare dinanzi alla sola preoccupazione dell'arte. Di Carlo Immattia, in cui si ritrova tanta parte dell'anima dei due fratelli, essi avevano già detto: « Carlo non aveva che un solo amore, una sola vocazione, una sola fede: le lettere. Le lettere erano la sua vita, erano il suo amore e il suo fedele a questo amore che li bruciava internamente, essi non ebbero alcuna sensazione della società, della vita, che non si trasformava se per loro in una compassione d'arte. Essi avevano in ciò anche coloro che obbedivano prima di essi questo divino tormento, e dai quali procedono: Gustave Flaubert e Théophile Gautier ».

Ed ebbero anche l'idea netta e precisa di quello che essi volevano raggiungere e di quello che rinchiudevano l'opera loro. Ed i luoghi dei loro libri, nei quali essi si confessano con una sicurezza d'analisi veramente ammirevole, sono moltissimi e formerebbero una raccolta veramente interessante che potrebbe dar luogo a conclusioni di molta importanza. Scelgo dal "Carlo Immattia" e Carlo possedeva in un grado supremo il tatto sensitivo dell'impressionabilità... C'era in lui una percezione acuta, quasi dolorosa, di tutta la cosa della vita. Ciò che agisce nel poco sulla maggior parte degli uomini, lo come, aveva una grande azione su Carlo, Euse, come la persona, gli parlavano, lo colpivano. Qualcuno che si spaziona della moltitudine, aveva un'eco nell'anima sua: o quella sensitività nervosa, quella stessa continua delle impressioni, sgradevoli al più, e che più che accarezzare urtavano la delicatezza intima di lui, ne avevano fatto un melanconico. »

E più oltre: « Ingegno nervoso, raro e spinto nell'osservazione, sempre artistico, ma ineguale, pieno di sussulti, e incapace di arrivare al riposo, alla tranquillità delle linee alla *saute courante* delle opere veramente grandi e veramente belle. »

a seconda che essi cambiavano e si modificavano, desiderando non di imitare i facitori di memorie che presentano le loro figure storiche dipinte in blocco, tutto d'un pezzo, o con dei colori diventati freddi per l'allontanamento dell'incontro, ambiziosi, insomma di rappresen-

non so che, che dà l'intensità della vita, notando infine un po' di quella febbre che è propria dell'esistenza *capiteuse* di Parigi. »

E così essi sono stati i più moderni degli scrittori, tanto moderni che in tutto il loro lavoro « (*vailent que vailent la syntaxe au petit bonheur, et le mot qui n'a pas de passeport*) nous avons toujours préféré la phrase et l'expression qui nous saient et *académisaient* le moins le *vif* de nos sensations, le *flerté* de nos idées. »

Così le innovazioni che essi hanno portato nella lingua e nello stile francese sono state assai diverse da quelle che vi hanno introdotto il Flaubert e il Gautier. Costoro sono dei veri classici, nell'accezione ormai tradizionale della parola. Essi hanno rispettato il genio della lingua.

Il Lemaitre, se ben mi ricordo, fece una volta un paziente lavoro di ricerca sullo stile dei due autori, catalogando tutte le caratteristiche più notevoli della loro prosa, allitterazioni, pleonismi, parole nuove, stranezze di espressioni, accoppiamenti di sinonimi, parole astratte che sovrabbondano, l'uso dell'imperfetto in luogo del passato remoto, e finalmente periodi che non hanno né armonia né disegno: vizi tutti questi secondo i severi retori, ma che danno all'opera dei due fratelli, quell'impronta così originale, quella personalità così spicata che rende tanto cari, tanto amati i loro libri, a quei pochi che hanno vivo nell'animo il sentimento tormentoso della vita moderna.

Ma d'un'altra questione a me piacerebbe fare un esame accurato. Ormai tutti sono d'accordo in questo, nel riconoscere cioè che la collaborazione dei due fratelli è veramente miracolosa, per essersi fusa in una unità perfetta le caratteristiche di due temperamenti. Questo vedevano essi stessi, e vi accennano spesso nei loro libri, ed Edmondo esplicitamente nella prefazione del Giornale: « Questo giornale è la nostra confessione di ogni sera: la confessione di due vite *inséparables* nel piacere, nel lavoro, nella pena, di due pensieri gemelli, di due anime che ricevevano dal contatto degli uomini e delle cose delle impressioni tanto simili, tanto identiche, tanto omogenee, che questa confessione può essere considerata come l'espansione di un solo *me* o di un solo *tu*. »

Ormai l'errore dei critici è stato forse quello di prendere troppo alla lettera questa dichiarazione. Noi siamo, è vero, di manzi a due temperamenti eccezionali. Essi hanno per la somiglianza delle loro due nature, accresciuta dalla consuetudine di una vita comune, caratteri tanto simili che qualche volta ricevono dal mondo esteriore quasi le stesse impressioni; ma quel fondo che pur forma la caratteristica psicologica di ogni individuo come si è potuto distruggere nella loro opera tanto da farla considerare come il prodotto di una sola personalità?

IL LIBRO

I.

Sopra il leggio di quercia è ne l'altana,
aperto, il Libro. Quella quercia ancora,
esercitata da la tramontana,
viveva ne la sua selva sonora;
e quel Libro era antico: secolo aperto,
sembra che ascolti il farlo che lavora.
E sembra ch'uno (dove mai? non, certo,
dal tremulo uscio, cui tentenna il vento
delle montagne e il vento del deserto,
sorti d'un tratto...) sia venuto, e lento
sfogli - se n'ode il crepitar leggiadro -
le carte. E l'Uomo non vedo io: lo sento,
invisibile, là, come il Pensiero...

II.

Un uomo è là, che sfoglia da la prima
carta a l'estrema, rapido, e pian piano
va da l'estrema a ritrovar la prima.
E poi ne l'ira del cercar suo vano
volge i fogli a venti, a trenta,
a cento, con l'impaziente mano.
E poi li avvolge a uno a uno, lenta-
mente, esitando; ma via via più forte,
più presto, i fogli contro i fogli avventa.
Sosta. Trovò?... Non gemono le porte
più; tutto oscilla in un silenzio austero.
Legge?... Un istante; e volta le contorte
pagine e torna ad inseguire il Vero.

III.

E sfoglia ancora; al vespro, che da nere
nubi rosseggia; tra un errar di tuoni,
tra un'aliare come di chimere.
E sfoglia ancora, mentre i padiglioni
tumidi al vento l'ombra tende, e viene
con le deserte costellazioni
la sacra Notte. Ancora e sempre: bene
lo n'ode il crepito arido tra canti
lunghi nel cielo come di sirene.
Sempre, lo lo sento, tra le voci erranti,
invisibile, là, come il Pensiero,
che sfoglia, avanti indietro, indietro avanti,
sotto le stelle, il libro del Mistero.

GIOVANNI PASCOLI.

Né meno nitidamente da Edmondo è dichiarato nella prefazione al *Journal des Goncourt* l'ideale artistico che essi hanno raggiunto, e non nel giornale solamente, ma in tutte le loro opere:

« Noi li abbiamo *portraturés*, quegli uomini, quelle donne, nelle loro rassomiglianze del giorno, dell'ora, riprendendoli nel corso del nostro giornale, mostrandoli più tardi sotto un aspetto differente,

l'ondeggiante umanità nella sua realtà momentanea. »

« Il nostro sforzo è stato di far rivivere presso i posteri i nostri contemporanei nella loro rassomiglianza animata, di farli rivivere per mezzo della stenografia ardente d'una conversazione, sorprendendo fisiologicamente un gesto, per mezzo di quel nonnulla della passione in cui si rivela una personalità, per mezzo di quel

Noi desidereremmo pure in quel giornale, che si confessano tanto sinceramente, qualche spiegazione, che sarebbe di un'importanza capitale per risolvere questo problema artistico.

Si attribuisce al loro carattere di creature appassionate, nervose, malaticce quasi, quelle spezzature del loro stile, quel procedere a balzi che fanno i loro romanzi: ma per quanta parte questa caratteristica è effetto invece della loro collaborazione? Sanno tutti come sono fatti i romanzi dei due fratelli: un tenue filo solo lega il breve racconto, nel quale sono inseriti tanti quadri staccati che con esso hanno poco da fare, se non per l'intenzione ultima di farli concorrere alla rappresentazione di un certo mondo. E questo modo di comporre il romanzo non è per adorno, come notava un critico, che essi abbiano del racconto, o perché la loro sensibilità di neuropatici non ammette che ciò che commuove, esso è solamente un effetto necessario della loro collaborazione: e se Edmondo, dopo la morte del fratello ha continuato lo stesso metodo, esso, per me, deve avere la sua ragione in una maniera e non in un'altra.

È sarebbe interessante che un critico sottile, con quella stessa acutezza morbosa anche, con cui essi hanno scrutato i loro personaggi, rilevandone i moti più leggeri, più tenui, più insignificanti, facesse sulla loro opera la stessa disamina: distinguere tutto quello che di particolare ciascuno di essi ha messo in quelle opere belle e nobili. L'esame attento, minuzioso, accurato sarebbe veramente degno di questi due scrittori che hanno consacrato all'arte tutta la loro vita, che, secondo una bella espressione di Anatole France « hanno preso la penna o la carta come si prende il volo o lo scapolare ». E sarebbe di un'alta importanza artistica perché risolverebbe un problema capitalissimo, che per ora tutti si contentano di « concludere » nel dominio del mistero.

G. S. GARGANO.

A proposito di Torquato Tasso

Il terzo centenario della morte di Torquato Tasso diede naturalmente occasione a una colluvie di discorsi commemorativi, di contributi storici, di numeri unici e di vari. Nella maggior parte di questi scritti la retorica può sbarazzarsi a spese del grande ed infelice poeta, senza che qualche cosa di veramente nuovo ed interessante si venisse a conoscere intorno alla vicenda, all'anima ed all'arte del Tasso. Chi avesse vaghezza di pigliarne cognizione potrebbe ricorrere ad una lunghissima rassegna bibliografica pubblicata di recente dal Neri nella colonna del *Giornale storico della Letteratura Italiana*, il quale potrebbe anche per suo conto una nuova e sostanziale biografia del poeta — che non sarà forse inutile una volta o l'altra cominciare a discutere anche sul *Marzocco* dal punto di vista della critica estetica — rimandiamo di fatti e di documenti e di questioni sottintese, quanto potere di intima comprensione e valutazione della grande e molteplice opera artistica di Torquato Tasso. Il signor Otto Caversazzi in una « Nota critica » (1) che dal punto di vista erudito, non pretende certo di aver detto come nuova, dimostra tuttavia una migliore attitudine di quasi tutti quelli che hanno fatto girare i torchi per la circostanza, alla critica estetica e psicologica di un poeta che, come tale — non el ripeterà mai abbastanza — deve essenzialmente venir giudicato dalle sue opere nelle quali va ricercato e distinto dagli elementi contingenti e transitori dipendenti dal tempo, dalla rima, dal temperamento, dalla educazione e dai casi della vita, quello che di assolutamente bello, universale ed eterno

(se di eternità e di assoluto si può parlare sulla terra) e insieme di caratteristicamente personale, individuale e quindi distinguibile dalle opere di ogni altro poeta vissuto prima o dopo. Il Caversazzi è un po' troppo innamorato di certa pomposa ed astratta terminologia filosofico-scientifica, e non può fare a meno di parlarsi di ontogenesi e di filogenesi, di ammannire qua e là nozioni tutt'altro che indispensabili di biologia, di sociologia... e, s'intende, di psichiatria...; ma la sostanza è buona, e tutti quegli ammiccanti dottorali che, m'immagino, avranno fatto la fortuna del suo lavoro all'Ateneo bergamasco dove fu letto, non hanno però fatto smarrire all'agreggio autore (come c'era da temere dopo tanti esempi sciagurati) il senso ed il criterio estetico nei suoi giudizi.

Il punto di partenza non potrebbe esser migliore. Cito dalla *Glossa*: « Come il poeta interpreta l'idea della natura e proseguendola per entro alla propria mente genera il poema, così il critico accetta l'idea del poema e reintegrandola ne dimostra il significato storico e relativo e il valore assoluto rapporto all'effettuazione di un tipo di Bellezza. L'ufficio del critico è dunque simile a quello del poeta ed è carattere di evocazione. Il poeta trae il fantasma dall'anima sua eclogiata delle armonie del mondo; il critico eseguita lo rifà imitando nel teatro del suo pensiero e spiega la favella arcana dei capolavori che manifestano l'ombra della Bellezza essenziale. » Egli quindi, pur non dimenticando di collocare il Tasso nell'ambiente storico che dovette in gran parte determinare l'opera sua, né di notare la correlazione che esiste fra questa e la costituzione psicofisiologica del poeta — sulla quale anzi insiste fin troppo — prima di procedere a studiare quali forme poetiche in lui abbia assunto l'utopia (che potremo, senza pericolo, chiamare *anarchica* trattandosi di uno scrittore del secolo XVI e non di un contemporaneo) a cura di studiar prima, sebbene non compiutamente, lo stile del Tasso, riallacciandosi alle acute per quanto un po' esagerate e maligne critiche di Galileo.

Nelle *Rime* e nell'*Aminta* rintraccia il Caversazzi l'« estetica » del poeta, e l'« utopia » tassiana che riposa sul concetto edonistico-estetico dell'esistenza e cui ripugnano tutte le limitazioni, tutti i confini assegnati all'individuo dalla società e non dalla natura. La restaurazione ideale idillica del vero stato di natura in cui la passione non ha altro limite che in se stessa, benché scorrenata dal Tasso ovunque nella « Gerusalemme liberata » come nel « Dialoghi » e nelle « Lettere » si effettua per magia virtù dell'arte soprattutto nell'*Aminta* composta in un istante di felicità e vivificata da un lume di giovinezza eterna. Dal contrasto fra questa concezione idillica della vita e la realtà che pone i giochi d'oggi sotto al collo dell'insoddisfatto poeta, nasce il sentimento pessimistico che prorompe qua e là con forza e con un'impronta di novità che fanno del Tasso uno dei primi poeti moderni. L'intima ragione estetica e morale dell'idillio Tassiano come la modernità del suo pessimismo non sono del resto come memo in luce per la prima volta dal Caversazzi: per tacere d'altri critici già il Carducci ne aveva discorso da per sé e proprio di fresco nei suoi magistrali studi sul *Trionfo* e sull'*Aminta*, e già il compianto Pier Leopoldo Ceschi in un ampio lavoro giovanile (2) che a torto i moderni eruditi tassiani non hanno più degnato di uno sguardo, perché centrato nella tradizione leggendaria dell'amore per la principessa Eleonora e repugnante ai canoni della critica psichiatrica, in parecchie notevoli pagine si era addentrato nell'analisi psicologica del Tasso rilevando con finezza i suoi conflitti interiori e il loro atteggiarsi in rimiche forme di bellezza che preludono a quelle di grandi poeti moderni e combattendo con vivacità l'intrusione di criteri estranei all'arte nel giudizio su opere d'arte.

Il Caversazzi si però il merito di aver ricomposto per la sua critica — nel recente diluvio universale di pubblicazioni puramente erudite o retoriche — ai criteri più elevati della psicologia e dell'estetica, e di aver ancora una volta rilevato con vigore e non senza

sentezza di osservazioni proprie, l'esteticismo che informa la vita e gli scritti del Tasso, compresi quelli che vorrebbero essere di filosofia, e in particolare l'indole spiccatamente *Urica* della sua opera poetica in ciò che essa presenta di più bello ed originale anche là dove vorrebbe essere epica, o drammatica o didascalica. « Voluttà, misticismo, musicalità » gli elementi — nota egli giustamente — del suo mondo fantastico, trovavano in parte corrispondenza con le condizioni materiali ed estetiche del tempo, e della corte in cui viveva — condizioni che permisero al Tasso di creare in un certo stato di soddisfazione interiore, il capolavoro dell'*Aminta*. Quando il dissidio tra la realtà e il sogno diventò troppo grande, le melanconiche note pessimistiche presero il sopravvento nella sinfonia della sua anima che cercò rifugio nel seno della religione, anzi del misticismo. Così il Tasso dal concepimento utopistico di una libertà intollerante di ogni legge e di ogni confine cadeva nell'estremo opposto della servitù cieca ai dogmi, ai fantasmi paurosi ingenerati dall'inferno cervello!

Egli non cessò però mai, anche negli anni peggiori, di essere un grande artista e precisamente in molte di quelle lettere meravigliose che descrivono i suoi tormenti interiori (e che gli psichiatri hanno afferrato come le armi più comode e sicure per stabilire la diagnosi della sua malattia mentale), fino a quell'ultima da S. Onofrio di tragica, indimenticabile grandezza.

Il Caversazzi nel suo studio, mentre a rilevare cogli psichiatri i lati anormali ed infermi dell'ingegno del Tasso, analizzandone poi le opere lo ha fatto non soltanto colla riverenza dovuta ad un grande ingegno torturato — cheché se ne dica non per sola sua colpa o infermità — ma col sentimento di trovarsi di fronte ad opere belle e che rimarrebbero tali se nulla fosse a noi pervenuto intorno alla vita travagliata del loro autore; e di questo gli diamo lode sincera.

Alla sua « Nota critica » manca però l'idea fondamentale, ben chiara e netta dei rapporti e delle differenze profonde tra estetica, psicologia, psichiatria... Questi rapporti e queste differenze ci proponiamo noi di chiarire in un prossimo studio e tanto più volentieri trattandosi di una questione viva e vitale e che è già ripetutamente richiamata l'attenzione di collaboratori del *Marzocco*.

DIEGO GAROGLIO.

DAI "REISEBILDER", Idee, ovvero il Libro di Le Grand.

CAPITOLO I.

« Ella era amabile, ed egli l'amava; ma egli non era amabile, ed ella non lo amava »
(Antico dramma)

Signora, conosce Lei l'antico dramma? È un dramma tutto meraviglioso: soltanto è un po' troppo malinconico. Io vi ho sostenuto una volta la parte principale, e tutte le signore piangevano; solamente una non piangeva, neppure un'unica lacrima ella piangeva; e questo era il punto culminante del dramma, la catastrofe propriamente detta.

Oh quell'unica lacrima! essa mi tormenta ancora continuamente nel pensiero; Matana, quando vuol rovinare l'anima mia, mi susurra nell'orecchio un canto su quella non pianta lacrima, un fatal canto con una ancor più fatal melodia... ah soltanto all'inferno si ode quella melodia!

Ella può bene immaginarsi, Signora, come si vive in cielo, tanto più facilmente in quanto che Lei è maritata. Ci si diverte straordinariamente, si hanno tutti i piaceri possibili, si vive in aperto diletto e contento, precisamente come Dio in Francia. Si mangia da mattina a sera e la cucina è buona come quella di Jager; le oche arrostiti svolazzano attorno con platelli di salsa nel becco e si sentono far complimenti quando si mangiano; e tutte rilucenti di burro crescono selvatiche come girasoli; e da per tutto ruscelli di brodo e di scampagna; e da per tutto alberi da cui sventolano salviette; e si mangia e ci si lava la bocca e si rimangia senza guardarsi lo stomaco; e si cantano salmi o ci si ballano e si scherma coi cari e teneri angioletti; e ci si va a passeggiare sui verdi

prati d'Alleluja, e i bianco-fluttuanti abiti ci stanno molto comodi, e nulla turba il senso della santità, nessun dolore, nessun dispiacere: sì, anzi quand'uno per caso pesta i calli a un altro e grida *accuses!* quello sorride egualmente come si trasfigurasse, e lo assicura: — La tua pestata, fratello, non reca dolore: al contrario, il mio cuore prova per ciò tanto più dolce la voluttà del cielo.

Ma dell'inferno, Signora, Ella non ha nessuna idea. Di tutti i diavoli Lei conosce forse un po' il più piccolo, il Belzebubbin Amore, il ben educato *krouplier* dell'inferno; e anche l'inferno Ella lo conosce solo dal « Don Giovanni », e per quel gabbiatore di donne che dà cattivo esempio non le par mai caldo abbastanza; ancorché le nostre egregie direzioni di teatri vi sprecino tanto apparato di fiamme e pioggia di fuoco e polvere e pece fredda, quanto solamente un buon Cristo per avventura pretendere nell'inferno.

Peraltro, nell'inferno va molto peggio che non pensano i nostri direttori di teatri — che altrimenti non farebbero ancora rappresentare tanti cattivi drammi —; nell'inferno fa un caldo proprio infernale; quando una volta vi fui nei giorni della canicola, lo trovai da non sopportare. Lei non ha proprio alcuna idea dell'inferno, Signora. Noi ne otteniamo a fatica qualche rapporto ufficiale. Che laggiù le povere anime debban leggere tutto il giorno tutte le cattive prediche che vennero stampate quassù, questa è una calunnia. Non va così male nell'inferno: tormenti così raffinati Satana non li immaginerà mai. Al contrario, la descrizione di Dante è un po' troppo temperata, troppo poetica nell'insieme. A me l'inferno si presentò come una gran cucina plebea con un cammino sterminatamente lungo, su cui stavano tre file di pentole di ferro, e in queste sedevano e venivano cotti i dannati. Nella prima fila sedevano i peccatori cristiani e, bisognava pure immaginarselo! il loro numero non era niente affatto piccolo; e i diavoli rattizzavano il fuoco sotto a loro con operosità particolare. Nella seconda fila sedevano i giudei che gridavano di continuo, e dai diavoli qualche volta eran brulati, che era un vero gusto a vedere. Quando un masaccio, sbuffante, usava si lamentò del grandissimo calore, un diavolello gli gettò un secchio d'acqua fredda sul capo perché vedesse come il battesimo sia un beneficio davvero rinfrescante. Nella terza fila sedevano i pagani che precisamente come i giudei non potranno partecipare della beatitudine e devono bruciare in eterno. Udii che uno, a cui un pezzo di diavolo aveva messi sotto dei nuovi carboni, indignato a buono grido fuor della pentola: Mio bello, io fui Socrate, il più saggio de' mortali; ho insegnato Verità e Giustizia, e sacrificai la mia vita per la virtù. Ma il tarbiato e stupido diavolo non si lasciò turbare nella sua faccenda e brontolò: O che? tutti i pagani debbono bruciare e per riguardo a uno solo non possiamo fare nessuna distinzione...

Io l'assicuro, Signora, che c'era un orribile calore e un gridare, un sospirare, un gemere, un vagire, un piangere, un querelarsi: — eppure tutti questi orrendi suoni sorpassavano di stinta quella fatale melodia della canzone sulla non pianta lacrima.

CAPITOLO II.

« Ella era amabile, ed egli l'amava; ma egli non era amabile, ed ella non lo amava »
(Antico dramma)

Signora! quel vecchio dramma è una tragedia, sebbene quivi l'eroe ne viene ucciso, né s'uccide da sé. Gli occhi dell'eroina son belli — Signora, non sente Ella odore di mamme? — molto belli, eppure così acutamente penetranti che come vitrei pugnali mi passavano per mezzo il cuore e guardavano fuori senza dubbio attraverso il mio dorso; eppure io non morii per quegli occhi traditori. Anche la voce dell'eroina è bella — Signora, non udì Ella cantar proprio un uagnuolo? — una bella voce vellutata, un dolce filato di toni solati; e la mia anima ne veniva irretita e si stranguolava e si martoriava. Io stesso — è il conte del Gange che adesso parla, e la storia accade in Venezia — io stesso n'avevo assai d'una tal pena, e credetti bene fare un fine al primo atto del dramma e insieme buttar giù dal capo il berretto da giullare e me n'andai in una bot-

(1) Otto Caversazzi — *Nota critica sul Tasso e l'Urica* — Utet, Napoli, 1900.

(2) Pubblicata in 2 volumi dal Le Monnier. Del 1.º volume che tratta della Vita conosce una traduzione tedesca del traduttore.

CICADA ⁽¹⁾

I.

Eunomus insignem locius citharista cicadam
ex cuso Delphis voverat aere deo.
De cithara certamen erat, stabatque paratus
aemulus hinc Spartes, iudiciumque viri
inde laturi aderant docti circumque sedebant
auribus intenti mollibus, ore graves.
Alto aestu rutilant velaria; contra oleastri
atque procul radium exaratum polagus.
Phoebea divinam per lucem pugna silentem
solemnis: turbat corda utriusque timor.
Aureo ubi sonuit plectro pulsante loerenis
testudo, stridens rumpitur ieta fides.
Eunomus expavit totoque expalluit ore
ne molles aures legitimo numero
laederet orbatus concentus forte virorum;
quoniam summas in viduo verticulo chelyos
constitit obria primo rora cicada canora,
perfectum referens, utpote chorda, sonum:
nam quae vox nuper sylvas laetabat agrestis,
acolum ipsa modum dulciter insonuit.
Iudicibus coram doctis, primas citharoedus
talibus insignis retulit auxilium.
Eunomus his victor sorto redimitus, Apollo,
Leto immortalis rex genite; arcitenens,
cum testudine, grata rependens dona, cicadam
ex puro Delphis obtulit aere tibi.

II.

Non ut Loerenis chorda olim septima tantum
est mihi cum gemitu fracta repente, deus.
Fila monordit plectrum et singula fregit; eburno
stante apice in summo verticuli vidui;
torti pendent nervi; textit aranea telam
lunati cornu per vacuum spatium.
Ergo quae lauri trunco dependet ab alto,
Smintheu, testudo prostat inutilior.
Ast ubi contingunt medium cervicibus axem,
auriga, ignei equi, Phoebe comate, tui;
anxia respirat dum sylva sinusque coruscant
qui divini arcus offigium simulant;
libato primam sub lucem rora cicadae
(caelotia potius permanet obrietas)
exanimem super insiliunt haerentque: suave
ex alia miris carmen ut unda fluit.
Et cava complatur numeris testudo, neque unquam
inde melos plectrum dulcius elicit;
nec sunt unquam alio concentu facta serena
laetaque non terrae, non mare, non animi.
Eunomus inde mihi ridetur, Cynthis, namque
non ego conturbor, quo citharista, metu.
Nempe animi assiduo mulcentur carmine nostri,
cara quibus requies, quoniam beat ingenium.
Non aliter volis contractis pulchra quiescit
litoris externi plena triformis opo.

P. TOMI.

(1) Diamo con vero piacere ai nostri lettori questa traduzione latina della *Cicada* di Gabriele d'Annunzio, pubblicata nel nostro 24° Numero. L'insigne nome, preso da quel Liceo Clugniol (dove il D'Annunzio ebbe la sua prima educazione) ha fornito nell'armistizio dattico quella poesia che ora di una classica completezza, e che non perde nella traduzione niente della sua ovale freschezza.

N. d. R.

CAPITOLO III.

Ed essa mi lasciò alla vita, ed io vivo, e questo è il capo essenziale.

Possono gli altri goder la felicità che l'amata adorna loro la tomba con ghirlande di fiori e la bagni con lacrime di fedeltà. O donne: odiatemi, deridetemi, convertitemi!... ma lasciatemi vivere! La vita è per ogni conto troppo giocosamente dolce; e il mondo è così amabilmente scompigliato! È il sogno di un dio ubriaco, che uscito di soppiatto dall'assemblea alla francese degli dei trincanti si mise a dormire sopra una stella solitaria; ed egli stesso non sa che tutto quel che sogna egli anche lo crea: e le immagini del sogno prendono forma spesso pazzamente scroziate, spesso anche armonicamente razionale.

L'Iliade, Platone, la battaglia di Maratona, Mosè, la Venere dei Medici, la cattedrale di Strasburgo, la Rivoluzione Francese, Eghel, il battello a vapore, e via di seguito, sono alcuni buoni pensieri in questo sogno del Dio creatore: ma e non durerà molto; il dio si sveglia, si stropiccia gli occhi assonnati e sorride: e il nostro mondo è dissipato in nulla ossia non è mai esistito.

Intanto io vivo. Io sono, è vero, soltanto un'immagine d'ombra in un sogno: pure anche questo è meglio che il freddo, nero, vuoto non essere della morte. La vita è il supremo bene e la sventura maggiore è la morte. Possono i berlinesi luogotenenti della Guardia, lo concedo, schernire e chiamar vigliaccheria il fatto che il principe d'Ombugo inorridisce quando vede aperta la sua tomba. — Enrico Kleist aveva tuttavia tanto coraggio quanto i suoi pettoruti e ben attillati colleghi e lo ha pur troppo mostrato. Ma tutti gli uomini vigorosi amano la vita. L'Egmont di Goethe non si divide volentieri « Dalla consuetudine civile Dell'essere e operare. » L'Edwin di Immermann sta attaccato alla vita « Come un bambino al petto della madre », e sebbene gli riesca duro vivere per la benignità di stranieri, supplica tuttavia gli stranieri:

« Chè respirar la vita è il ben supremo »

Quando Ulisse vede nel mondo sotterraneo Achille fatto condottiero de' morti eroi e gli dà gloria per la sua fama presso i viventi ed altresì per la sua autorità fra i morti, quegli risponde:

« Conforti della morte non dirmene, o nobile Ulisse! Come giornata il campo solar d'un avaro padrone Vorrei senza fortuna redar, senza averne di mie, Che regnar qui la turba accolta degli edili morti »

Si: quando il maggiore Duvent sfidò alla pistola il grande Israel Löwe (Leone) e gli disse: Se non si mette in guardia, signor Leone, lei è un cane! colui rispose: Preferirei essere un cane vivo piuttosto che un leone morto! E aveva ragione. — Io mi sono abbastanza spesso battuto, Signora, per aver il diritto di dire: — Lode a Dio! io vivo! — Nelle mie vene bolle la rossa vita, sotto i miei piedi palpita la terra, nell'ardore amoroso io abbraccio alberi e statue, e divengono vivi nei miei abbracciamenti. Ogni donna è per me un mondo donato: lo tripudio nelle melodie del suo viso e con uno sguardo unico de' miei occhi posso goder più che non gli altri con tutte le membra in tempo della loro vita. Ogni sguardo è per me un'infinito: io non misuro il tempo col braccio del Brabante o con quello piccolo d'Ambugo e non ho bisogno di farmi promettere da nessun prete una seconda vita, dal momento che posso vivere in questa quanto basta, una volta che vivo a ritroso nella vita de' predecessori e mi conquisto l'eternità nel regno del passato.

E vivo! Il gran battito di polsi della Natura tremola nel mio petto e se also grida di giubilo mi risponde un'eco di mille voci. Io ascolto mille uignoli. La primavera li ha mandati a svegliar la terra dal lieve sonno mattinale, e la terra assunta di rapimento: i suoi fiori sono gli inni, che essa nell'entusiasmo canta in risposta al sole. Il sole si muove troppo lento: s'io potessi sferrare i suoi cavalli di fuoco per farli correr più veloci! Ma quando egli cade fischando nell'oceano e la gran notte sale col suoi grandi occhi appassionati, oh allora mi fa tremar tutta la persona una buona voluttà, come fanciulle carezzevoli si mettono i leggeri venti della sera intorno al mio cuore rumorosamente: e le stelle accennano, e io m'inalzo e pendo sopra la piccola terra e i piccoli pensieri degli uomini.

tegni di galanterie in via Borstah, dov'io trovai esposto in una vetrina un paio di belle pistole. — Me ne ricordo ancora molto bene; c'erano accanto molti gai giocattoli di madrepere e oro, cuori di ferro con antenne d'oro, tassi di porcellana con tesori morti, tabacchiere con leggiadre immagini, per esempio la sacra storia di Susanna, il canto del cigno di Leda, il ratto delle Sabine, Lucrezia, la grama agnadrina onesta col seno nudo dov'ella si caccia in seguito al pugnale, la buon'anima di Bettina, la bella ferromotrice, nudi volti appetitosi — ma io non contavo comprai le pistole, senza molto lesinare, indi comprai palle e polvere e poi andai nella cantina del signor Indiscreto e mi feci portare dell'ostiche ed un bicchiere di vino del Reno.

Non potei mangiare né bere né punto né poco. Cocenti goccioloni mi cadevano nel bicchiere e nel bicchiere vedeva la cara patria, l'azzurro Gange sacro, l'eternamente radioso Himalaia, le gigantesche selve di banani, nelle cui ampie gallerie di foglie i raggi e i raggi e i bianchi pellegrini quietamente camminano: strani fiori chinierici mi facevano silenziosamente interrogando: aerei uccelli portentosi gridavano selvaggiamente d'alghe; gli sfavillanti raggi del sole e grida dolcemente pazzo di acuminie ridenti mi motteggiavano graciosamente: dalle lontane pagode risuonavano le placide preghiere dei sacerdoti; e frammezzo echeggiava la melodiosa dolente voce della Miltana di Delhi. Nella sua camera tutta tappeti ella correva a furia ed era già, si stracciava i veli d'argento, sbatteva al suolo la schiava negra col ventaglio di piume di javone, piangeva, imperversava, gridava — ma io non potevo intenderla. La cantina del signor Indiscreto è lontana tremila miglia dall'harem di Delhi, ed inoltre la bella sultana era morta da ben tremila anni — ed io bevvi in fretta il vino, il chiaro vino gioloso; e tuttavia mi durava un buio triste nell'anima — Ero stato condannato nel capo.

Quando fui risalita la scala della cantina udii sonar la campana dei condannati: la folla ondeggiava al passaggio: ma io mi posi all'angolo di via Man Giovanni e recitai il seguente monologo:

In questo luogo c'è un castello che tutto giorno lei si sentono appassire: danzano giovinette belle, bellissime voluttuose e polverose. Fata un unico detto che d'innanzi fa di repente ogni splendore cadente. E guardanti soffrono e non perdono. Anche le cose non sono più per lei. Ma la Natura in lei si dissimula: e calma di re che è stata ricompensata. Lei di vorrebbe illogica i pensieri del suo cuore le condotte in mano. Se si vegga la letizia viva e gialla. Fugite per non cedere il carmine: i topi italiani sul reale sono, continuando il grande detto d'oro.

È generalmente pacifico, Signora, che si reciti un monologo prima di colpirla a morte. La maggior parte degli uomini si valgono per tale occasione dell'« Eternità o non essere » di Agostino. È un discorso pazzo, e l'avrei anche volentieri citato: ma il primo prometto e si medesimo: e quando si sono come me scelta tragellia dove sono tenuti affissi di scarsi di gente che è per andarsene della vita, come per esempio, l'immortale Almanzor, è naturale ormai che si dia la preferenza alla propria parola paterno sopra a quella di Ma-tempesto. In ogni caso certi discorsi sono un eccellente molto utile: almeno, per questo caso, si guadagna tempo. — E così avvenne che rimasi lungamente nella cantinata di via Man Giovanni — e mentre stava là, colpevole ormai condannato nel capo, ravvisai a un tratto lei!

Ella portava la sua veste di seta azzurra e un cappello color rosa, e l'occhio suo mi guardò così dolcemente, così vivacando la morte, donando la vita così... Signora! Ella sa bene della storia romana che quando le Vestali nell'antica Roma inestavano sulla loro via un malfattore che veniva condotto all'esecuzione, avevano il diritto di guardarlo e il potere furfante rimaneva in vita. — Con un unico sguardo ella mi salvò nel capo, ed io fui da lei come richiamato a vivere, come abbagliato dalla splendore di sole della sua bellezza, ed essa proseguì oltre e lasciò me alla vita.

CAPITOLO IV.

Ma poi verrà il giorno; ed ecco l'ardore è ammorzato nelle mie vene, e nel mio petto dimora l'inverno: i suoi bianchi fiocchi avvolgono radi intorno al mio capo e le sue nebbie volano i miei occhi. La fiorita tomba giacciono i miei amici; io solo con rimando addietro come un solitario stelo che il mietitore ha dimenticato; una nuova generazione è spuntata con nuovi desideri e pensieri; pieno di stupore edo nuovi nomi e nuovi canti; i vecchi nomi sono spariti; lo stesso sono spariti, forse ancora da pochi rispettato, da molti schernito, da nessuno amato. Ed ecco mi balzano accanto i fanciulli dalle guance rosse e mi stringono la vecchia arpa nella tremolante mano e mi dicono ridendo: Tu hai lungamente tacuto, tu, pigris testa grigia; cantaci un'altra volta canzoni sui sogni della tua gioventù!

Allora io riprendo l'arpa e le vecchie gioie e i vecchi dolori si risvegliano, le nebbie si dileguano, spuntano di nuovo lacrime ai miei occhi spenti, è di nuovo primavera nel mio petto, dolci toni di malinconia tremolano sulle corde dell'arpa; io vedo l'assurdo fiume e i suoi corsi palazzi e i bei volti di donne e di fanciulli, e sento una canzone — sopra i fiori del Brenta.

Sarà l'ultima mia canzone: le stelle mi flatteranno come nelle notti della mia gioventù; l'immensata luce della luna bacia di novo le mie gote; cori spirituali d'estinti uignoli flauteggiano da lontano; i miei occhi assommati si chiudono; l'anima mi si va affiorando come i suoni della mia arpa: — odorano i fiori del Brenta.

Un albero adombrerà la mia lapide. Io prendo del volentieri una palma, ma questa non alligna nel Nord. Sarà allora un tiglio e nella sera d'estate la scenderanno e converseranno gli amanti. Il lucherino che si culla splando sui rami s'è tacuto e il mio tiglio frangeggia confidentemente sul capo dei felici, i quali non tanto felici che non hanno tempo di leggere neanche una volta quel che sta scritto sulla bianca lapide. Ma quando più tardi l'amante abbia perduta la sua fanciulla, allora egli torna di nuovo al ben noto tiglio e sospira e piange e contempla la lapide a lungo e sovente, e vi legge su l'iscrizione: — Egli amava i fiori del Brenta.

ENRICO HEINE.
(trad. di E. COLI).

I Corrispondenti che non si sono ancora messi in regola coll'Amministrazione sono pregati di farlo sollecitamente, altrimenti nel prossimo numero verrà loro sospeso l'avviso del giornale.

I LETTORI trattante restano avvertiti di non incalpare noi se non trovarono più il nostro giornale dal solito rivenditore.

MARGINALIA

* « La caduta de la Condessa del Montijo ». — Un questo titolo la *Espeña moderna*, rivista di Madrid, dove oramai si leggono articoli di valenti e conosciutissimi autori, tra uno studio assai interessante da cui tralucano riassunti alcuni brani che, credo, possono riuscire graditi ai lettori del *Marzocco*.

Per la paziente e scrupolosa immagine del particolare e degli aneddoti, per la vivenza assolutamente esatigiana con cui riproduce l'ambiente tutto spaziale dell'alta aristocrazia spagnola, questo lavoro è davvero una preziosa pagina di storia contemporanea e di elegante arte mundana.

Comincia con la storia della anti bisnonna famiglia dei Portocarrero signori di Montijo che risale oltre il regno di Carlo IV e che ebbe la Regina Donna Juana chiamata la povera donna decorata col titolo di *Marchesa di Villanueva del Fresno* y de *Barrameda*, intenzionandosi a parlare del matrimonio della contessa de Tola (titolo della ascendente di Casa Montijo, Duca di Anguiano de Guzman y Fernandez de Cordova, con sua ala il Conte del Montijo Don Cristobal Gregorio Portocarrero y Guzman, avvocato nel secolo XVIII, e dalla cui discendenza dipende il Blasco di Candia al primo rege di cui questo studio ricerca le vicende.

Don Cipriano de Guzman Portocarrero y Palafox era in Madrid nell'anno 1764 entrò come cavaliere nel 1801 nel collegio del Reale corpo di artiglieria di Aragona. Morì nell'anno durante

tutta la guerra dell'indipendenza arrivando al grado di Colonnello.

Fernando VII gli dette la capitania del cento perpetuo Hidalghi di Castiglia, essendo decorato dell'ordine di S. Giovanni di Gerusalemme come cavaliere di giustizia, e della Legione d'onore di Francia per la considerazione in cui lo facevan tenere la sua vita moderata e l'integrità de' suoi costumi.

Ammogliato con una dama di nobile famiglia scozzese, Donna Maria Manuela Enriquez Kirepatrick de Closura y Greignat, ebbe da questa due figlie Donna Francesca de Males Portocarrero Palafox y Kirepatrick Fernandez de Cordova y Layra e Donna Eugenia de Portocarrero Palafox y Kirepatrick contessa di Tola.

Tutte due erano bionde, tipi piuttosto inglesi che spagnoli, di statura piuttosto media, di complessione fisica apparentemente delicata, di fattezze molto fini e regolari, e di un carattere che a coloro che lo portava dà l'epiteto analitico di *preciosa* e quello francese di *spirituelle*.

La Contessa rimasta vedova del conte di Montijo consacròsi esclusivamente alle sue figlie, educandole sotto la sua immediata sorveglianza in Granada, Malaga, Madrid, Parigi, Berlino e Londra.

Invece di limitare le aspirazioni delle due orfane al grado sociale in cui eran nate, secondo i costumi secolari di Spagna, col mezzo che gli forniva la sua opulenza le portò di corte in corte per l'Europa affinché imparassero a conoscere e stimare la loro posizione.

La splendida giovinezza delle due fanciulle non fu da semplici Grandi di Spagna, cui la maggiore ambizione è servire nel palazzo Reale: quella giovinezza era di Principesse.

Appena la maggiore giunse all'età da marito venne scelta in sposa da uno degli otto o dieci Grandi dell'antico patriato: D. Jacobo Luis Piza James Ventimiglia y Alvarez de Toledo, Duca di Berwick y de Alba de Tormes.

Alla Contessa del Montijo e alla giovane e bellissima Contessa di Tola venne presentato nel 1848, in un circolo degli aristocratici di Londra, un principe francese pretesito, al cui talento era affidata la speranza di rialzare il soglio Imperiale. Era il principe Luigi Napoleone Bonaparte, figlio della regina Hortensia.

Era l'anno della rivoluzione generale d'Europa, ma questo non impedì che egli s'innamorasse perdutoamente della contessa di Tola, e che in cuor suo, fin d'allora, decidesse di sceglierla in sposa.

E a questo punto l'autore riporta un grazioso aneddoto: la sera del 31 Dicembre nel salone della Principessa Matilde a Parigi s'era gran riunione, e, cui le Signora del Montijo e Luigi Napoleone, non ancora Imperatore, intervennero.

Alla scoperta della mezzanotte era vecchia e galante usanza francese che i Cavalieri baciassero in fronte le Dame, augurando loro un anno veramente lieto e felice.

Non è a dirsi se il giovane Principe innamorato desiderasse usufruire dell'uso gentile, e appena l'orologio segnò il nuovo anno mosse a baciare la Principessa Matilde, e facendo il giro delle Dame giunse alla Contessa di Tola.

Eugenia de Guzman appena lo vide avvicinarsi c'alzò tutta rossa in viso e rivolta a Luigi Napoleone disse in francese:

— Al mio paese, Altezza, questo uso non è ammesso; mi sia permesso dunque o Principe, o no a ciò mi ritengo.

Napoleone turbato dalla granda de' suoi modi la guardò sorridendo e inclinandosi davanti, senza una parola, le baciò la mano con profondo rispetto.

Cinque anni durò quest'amore mentre egli lottava per riconquistare il posto perduto, giungeva a far parte dell'Assemblea Nazionale, e nel colpo di Stato del 2 dicembre raccoglieva, cingendola, la corona del *Cesar*.

Il generale Lamaze voleva unire Napoleone con una nipote del papa Pio IX, la contessa Metast-Piretti, ma egli fin dal suo esilio al trono annunciò la ferma e decisa volontà di sposare Eugenia de Guzman.

Quando questi sponsali furono pubblicamente noti la Contessa del Montijo andò ad abitare l'Eliseo, perché di lì secondo gli antichi usi doveva muoversi l'augusta corteo nuziale, ma a far tacere l'umile curiosità dovunque dalla mal repressa tra di vedere una semplice nobile straniera salire al trono di Francia, ella scrisse a Madrid di tenerle preparato il suo palazzo di Ariza sulla piazza dell'Angelo.

Il 30 di gennaio la nuova Imperatrice fu sposa e la Contessa del Montijo dopo aver presentato la cerimonia nuziale di Notre Dame a le feste e i ricevimenti della Tuilleries abbandonò Parigi e tornò a Madrid.

Dopo il matrimonio di Eugenia di Guzman col l'Imperatore dei Francesi la residenza della sua nobile madre divenne il centro dell'alta politica e i suoi saloni il convegno di tutta l'aristocrazia spagnola.

Il grido di libertà dato in Cadice nel settembre del 1808, che fece passar la frontiera di Spagna alla Angusta famiglia, che per il diritto e la conoscenza dei suoi simboleggiava quella monarchia tradizionale fondata al primo alito della ri-

conquista, divise la Spagna in una quantità di partiti. Limitarsi la Contessa del Montijo a sostenere la neutralità più assoluta nei suoi saloni, e con parole che ancor vengono ricordate, colla più fine delicatezza non permise mai che le opinioni dell'uno o dell'altro si manifestassero.

E tanto più quella ferma e impassibile dignità d'animo era apprezzabile in quel momento, perchè ella era fortemente angustata dalla caduta del trono su cui sua figlia, l'Imperatrice Eugenia, si trovava esposta a continue e dolorosissime prove.

Alla catastrofe di Francia successe il regno di Amadeo Duca di Savoia, Re eletto da un partito di cui il capo cadde assassinato lo stesso giorno del suo arrivo.

Il Duca D'Aosta giunse in una fredda mattina di inverno a Madrid e non trovò che un'accoglienza forzatamente ossequiosa, e fredda come la neve che copriva le vie; non un'evviva, non un entusiasmo sincero ed è fama disceso al suo segretario particolare marchese Dragonetti:

— *¡Parece que hemos hecho un viaje de la luna!*
— *Dios quiera* — rispose Dragonetti — *¡que no haya sido el tío infernal!*

E mentre i balli e le feste di corte erano frequentate da un ristrettissimo numero di persone del nuovo partito, le Domeniche della Contessa del Montijo riuscivano splendide e sempre frequentate dall'elemento più eletto dell'illustre nobiltà castigliana.

In una di queste feste, il 25 gennaio 1872 tutti gli invitati recavano in petto il *flor de lis de plata*, come tacita aspirazione al ritorno dell'antico sovrano, e avendo la Contessa interrogata una giovane e bella dama entusiasta di quella splendida riunione, le promise — *Ya sentirás el otro misa igual* — *¿Y cuando vendrá?* — *¡El día de la victoria!* — essa rispose.

Dopo la morte dell'Imperatore Napoleone III al riaprirsi dei saloni della Contessa del Montijo, la stessa bellissima Dama fu vista accostarsi e dirle: — *¿Pero hoy es la victoria?*

La nobile signora sorrise dolcemente mettendole un piccolo foglietto in mano; l'altra, vinta dalla curiosità, andò subito sotto un lampadario a leggerlo: era il manifesto di Sandhurst!

Sel giorni dopo era solennemente proclamato D. Alfonso XII Re di Spagna.

L. C. B.

* **Elemosina per l'Arte.** — Così dunque il nostro buon governo ha, con generosità eguale soltanto alla grandezza abituale de' suoi criteri, elargito la somma di lire MILLECENTO TRENTA per le nostre Esposizioni.

Non v'è fiorentino intelligente che non sia rimasto commosso. Nel nostro consiglio comunale un gran silenzio di stupore dapprima; poi qualche timida osservazione e la risposta forse un po' troppo calma e cortese d'un gentiluomo; infine una grossa voce bonaria che ha detto una gran verità: « Tutti i governi hanno trattato Firenze come la Cenerentola d'Italia ».

Così è, onorevole Clodi. Ma non che Cenerentola era una gentile creatura che ebbe alla fine — la leggenda dice — la meritata fortuna. Non così accadrà per Firenze dove manca da molto tempo l'energia necessaria a chiedere quel che è dovuto; ed è molto da dubitare che le vostre parole rimangano una solitaria e coraggiosa eccezione.

BIBLIOGRAFIE

EUGENIO BOLETTI. *Primo liriche*. - Milano, Casa editrice Galli, ecc. 18905.

Siamo dinanzi a un caso di grafomania umoristica. Due parole assai barbare, ma non quanto il supplizio che ho patito. In uno di questi meriggi di Luglio, con 34° all'ombra, sceglie, per refrigerio, un volume di versi, fra i tanti che ho sul tavolino.

Lette più maligna volle che fossero le liriche del signor Boletti. Un volumetto *ottimo* elegante, tutto imbrattato poi dall'indirio scritto in lettere cubitali, dai buchi e dai timbri della Posta. Apro e trovo un biglietto a stampa del sig. Rag. Pietro Chelli, vice-direttore della Banca popolare di intra, che raccomanda questo pozzo di un carissimo amico suo: « poco più che ventenne, il quale sembra promettere abilitissima bene. » Oh bella! oh bella! basta: voliamo.

I **Supernumerari**. (*Leggenda* « Le Vergini delle Rime ».) — Oh! se questo signore, e l'editore suo, vogliono fare fortuna, certo non manca loro il genio della scelta. E se lo spirito è di buona lega, applaudiamo.

No, tu uomo eretto al tavolino
da un'immagine superba e sognatore,
superiorità non sei né un dio,
se rinascono in te perdon l'onore,
questi versi tuoi curati e gravi
avverano pentanti col tempo.

(pag. 187)

Nella annerata oroscopia del verso il giudizio è saggiorisante. Ah!, ma l'ultimo verso invece che infamare nobilita:

superiorità non sei, col Clitunno.
(ib.)

Ma... un momento. Editori Chiesa, Guindani e compagnia. Ah! quelli della Negri. Eh, allora... Vediamo. Ah, ecco.

Ora è contro l'antica e a noi fatale
tirannide dei pochi fortunati
che s'alza il movimento intellettuale. (etc.)

Spencer e Marx nei loro postulati
opposti, i quali tutto il mondo ascolta,
orizzonti di pace han rivelati.

(pag. 188)

Ecco; se Spencer e Marx vi sentono, non lo vorrò esserci; per compassione. Ma, dacehè questo organetto è caricato così, perchè pretendere più di quel che può dare? Eppoi, perchè disprezzare certe immagini di questo volume? Per esempio, queste risauole:

Poiché allenti d sempre il dorso chinio
parea di quelle donne in su le schiene
la mano gravitassa del destino

(pag. 189)

Vero, signor Boletti, il sentimento. Ma il Destino è una persona seria, e la sua mano qui non me la so figurare. Neppure mi so figurare quest'altra immagine. Il Boletti parla al D'Annunzio:

... ne l'istratto tuo pupillo
mobile l'occhio ora d'intorno muovi
poiché del genio schizzi le scintille...

(pag. 189)

Ma, si potrebbe domandarmi, qual'è, in sostanza, la maniera poetica del signor Boletti? È presto detto.

Egli è uno attecchettato e canta la solita roba. Il gale peccato (che costa pochi soldi del resto) con le solite bimbe procaci (che poi son vecchie etere) nella solita forma, che il maestro ebbe talora fresca e vivace, che tutti gli imitatori ebbero sempre volgarissima e sordida. Proviamo l'asserto nostro con qualche saggio.

Io non rinnego i giorni, o donna mia,
e a l'ora non impreso in cui trionfai
superior nel tuo talamo — Maria —
quando ancor l'arcei e ti baci.

(pag. 19)

Tutta la settimana lavorava
in una sartoria la bionda Mystica.
E quella idreclina che mi amava,
con superbia di bellezza fisica,
io rividi più tardi, in carnevale,
quando la ritrovai morente stesa,
cola d'ond'era uscita... a l'ospedale

(pag. 93)

Chè noi al lotta per scrutare il verù,
ultima vita nel cor, ghibbi sul dorso, (?)
al nudo noi guardiam senza arrossire...

(pag. 41)

Del somari l'insidia
non m'avveleva più, nè per te sola
che non mi tocca la putredine invidia
che dei viliacchi spira la parola

(pag. 39)

In van prego e bestemmiati lo cerco il motto,
ma dentro me quale abbandono uggioso.

(pag. 34)

Stille di panto di un poeta offeso
in questi versi tutte lo v'ho legato.

I lettori del *Marzocco* abbiano ancora un po' di pazienza. L'amore che ci spinge a trascrivere i poetastri alla gogna chiede che riportiamo qui un'intera poesia. Chiediamo scusa se la dose dell'emetico è un po' forte.

Se la voglia il l'infante, uccidilo!
A. Dumas figlio.

In non l'ucciderai! Perché non schiavo
vorrei qual fior purissimo
che adente impulsivo
Noi conosciamo la vita, etc.)
noi le andiamo le furanti voglie...
e noi l'effetto d'innalzò a la vergine
che a l'alter conducessimo redimiva.
Ma se, amata, tradisci, atto a la moglie

« Menti — o donna, non più diletta al core (etc.)
e non più cara a l'anima,
e non più degna d'amore —
e no' tuoi fianchi diventi
« plantio e bianco è sempre il tuo bel nudo
di mercante, e se mi alighi il credito,
e perchè m'è d'uso anelar in te gli istinti. (etc.)
e — se tu lo vuoi — l'anticipo lo scaldi »

(pag. 89)

Finalmente a pag. 24 si legge:

« avanti lo andai senza temer vergogna,
senza far parte mai di camarille
mi chiamavano alcuni a nom che sogna
e mi credevan altri un imbecille.

Ed. C.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel *MARZOCCO*.

TOMAS CIMINI, Gerente Responsabile.
1895 - Tip. di L. Franceschini e C. Via dell'Anguillara 14



Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR...

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Un numero 10 Centesimi.

(Conto corrente con la Posta).

Anno I. - Firenze, 16 Agosto 1906. - N. 20

SOMMARIO

Arte e Scienza. G. S. GARGANO - Alla Notte
Vedi Lucia Giacomini - A proposito di Terquino
Tasso. (Pubblicazione) Il Calamita. Novella:
continuazione di R. G. A. Fazio. A proposito del
Pensiero. Carlo Pacci - Margherita - Biblio
grafia.

ARTE E SCIENZA

La Rivista popolare di politica, lettere e scienze sociali, a cui mandiamo un saluto e l'augurio di una florida vita, promette di far nelle sue colonne larga parte all'esame delle opere letterarie; e mantiene fin dal suo primo numero la promessa. Essa pone esattamente, dal suo punto di vista, i problemi che si riferiscono alla funzione e all'avvenire dell'arte, e noi le siamo sinceramente grati di ciò, poichè è la prima volta, credo, che in una rivista di questa natura si parla con serietà d'intendimenti di questioni così alte.

Noi non dividiamo le idee della nostra consorella, anzi, guardando le cose oggettivamente, ci sentiamo su un cammino opposto.

Io temerei brevemente di assemblare le idee fondamentali che il Sig. B. Saloni espone in un articolo introduttivo e, in una prossima occasione, tenterò di esaminare le applicazioni che rigidamente fa di quelle teorie, a proposito di Claudio Ginetto il dottor F. Paresse.

Osserva il primo dei due critici che il concetto della questione sta nel modo di concepire la letteratura e la critica: e di chiama subito che intendimento di una nuova rivista si dividano il concetto democratico dell'arte; poichè l'arte è, secondo lui, un mezzo di propaganda.

E noi ci troviamo subito innanzi a due affermazioni: la prima delle quali è troppo semplice e secondaria, e la seconda è una concezione che ci vuol condurre fuori del territorio dell'arte assegnato. Quando noi diciamo arte e letteratura, intendiamo bene quello che vogliamo dire: non vorremmo affatto nel futuro che bene dichiarando nettamente la più lontana idea di far servire l'arte ad un fine politico, noi intendiamo solamente la rappresentazione di una qualsiasi immagine di bellezza fatta nella maniera più mobile e più alta; e per noi questo concetto non passando affatto la nostra avversione a quelle tendenze moderne che vogliono, nel campo dell'economia sociale condurre alla conquista di nuovi ideali, ma è una conseguenza necessaria della concezione stessa dell'arte, poichè è solo dei poeti e dei migliori raggiungono le più alte cime del pensiero e la più alta perfezione dei mezzi che servono a manifestarlo nelle sue più delicate sfumature.

Invece in che cosa consiste questo concetto democratico dell'arte? Io non so vederlo troppo chiaramente. O esso vuol in-

dicare l'arte alla portata di tutte le intelligenze, ed allora il Sig. Saloni non potrà dissimularsi quanto esso sia sintomo di decadimento e di perversimento; o egli intende come io credo parlare di quello che ordinariamente si dice il contenuto democratico dell'opera, ed allora non s'accorge come la sua concezione si viene a restringere tanto da togliere all'artista uno degli elementi più grandi della sua originalità: la libertà. O voi cantate gli ideali nuovi degli uomini sembra che all'artista vadano sussurrando all'orecchio i nuovi criteri o noi non vi riconosciamo quelle qualità delle quali più sembrate orgoglioso. E se il poeta è assorto nel mondo dei suoi sogni e delle sue fantasie, se persegue una sua chimera, egli è inesorabilmente escluso dal Tempio. Di questa intolleranza non danno già esempio tutti quelli ai quali, come a noi, il contenuto dell'opera è cosa indifferente, per i quali ogni idea perchè abbia raggiunto un grado di bellezza può informare qualsiasi opera d'arte: sopra tutto per questo che l'arte non può servire alla propaganda delle idee politiche o morali del tempo nostro; o perchè la bellezza porta sempre con sé un alto significato. Vagheggiate un arte che traduca "la vita delle nostre passioni e delle nostre credenze", è certamente un concetto al quale tutti, anche noi, possono accostarsi: ma spingersi più oltre e volere l'arte "che ritrae, nello studio della realtà, la mediazione tra i rapporti sociali delle nuove condizioni economiche della nostra epoca e le nuove ideologie morali che ne derivano", è confondere, è falsare il fine dell'arte ad uno scopo pratico della vita. Il che è pericoloso, poichè oggi, proprio per ossequio a quella scienza, della quale noi siamo disposti come i più terribili avversari, ogni ordine di pensieri che si riferisce ad un complesso di fatti o morale o politico, ha una sua forma propria di manifestazione, o solo è delle primitive civiltà, il far servire l'arte agli scopi della vita politica di una nazione. La scienza, la morale, la politica hanno oggi i loro propri mezzi d'espressione e con grave scapito di quella esattezza scientifica, che sta a cuore anche a noi, esso affiderebbero all'arte la manifestazione dei loro principi e dei loro postulati.

Noi vediamo in tutte queste idee, che vogliono parere, e non sono, in accordo con le più recenti idee scientifiche, rinnovarsi di una critica già ormai condannata e che è rimasta senza alcun effetto sugli uomini: le teorie che si rimettono in corso non sono quelle di un uomo di grande ingegno come il Guyau, che pure nella sua concezione di un'arte dal punto di vista sociale aveva saputo toglierle a qualsiasi influenza di idee politiche.

La idea del signor Saloni ci riconduce più indietro. Ci riconducono a quel

famoso *Principe de l'art* del Proudhon nel quale è nettamente formulata questa arte democratica che si vuole ora rinnovare: una rappresentazione ideale della natura e di noi stessi, in vista del perfezionamento fisico e morale della nostra specie. Ora (tanto l'argomento è vecchio e abusato ed è poco scientifico) a tutte queste nuove esigenze della critica, le risposte sono già fatte da un pezzo, e se non fossero troppo lunghe io vorrei ora deliziare i lettori del *Marzocco* riproducendo qualcuna di quelle fini pagine che Teofilo Gautier poneva come prefazione alla sua *Mademoiselle de Maupin*, e che sono la più spiritosa canzonatura di queste idee.

La letteratura non deve a porre a nudo le miserie sociali e denunciarle nelle loro cause antiche; perchè questo è l'ufficio di altre attività del pensiero umano. Certo idee possono trovare la loro manifestazione in un determinato temperamento d'artista, ma esse non avranno valore per sé, se non in quanto sono diventate una manifestazione artistica. Non vale il dire che bisogna che l'artista sia del suo tempo. E quale scrittore, a qualsiasi scuola appartenga, può sottrarsi alla necessità di essere del suo tempo? Se ad uno, per una strana ed incomprensibile bizzarria, venisse in mente di rinnovare oggi la *visione* medievale, qual critico potrebbe mai asserire che questo rinnovamento può avere qualcuno dei caratteri antichi?

La critica adunque (e in questo a noi par d'essere molto più amici di quella scienza che a torto s'invoca contro di noi) non deve avere di fronte all'opera d'arte alcuna preoccupazione che non sia artistica. Con quella sobrietà e con quella precisione che gli è propria Gustave Flaubert aveva già esattamente indicato questo ufficio della critica. « Vous me parlez (dice in una sua lettera) de la critique dans votre dernière lettre, en me disant qu'elle disparaîtra prochainement. Je crois, au contraire, qu'elle est tout au plus à son aurore. On a pris le contrepied de la précédente, mais rien de plus. Du temps de La Harpe on était grammairien, du temps de Sainte-Beuve et de Taine on est historien. Quand serai-je artiste, rien qu'artiste, mais bien artiste? Oh connaissez-vous une critique qui s'inquiète de l'œuvre en soi d'une façon intense? On analyse très-finement le milieu où elle s'est produite et les causes qui l'ont amenée; mais sa composition? Son style? Le point de vue de l'auteur? Jamais. Il faudrait pour cette critique-là une grande imagination et une grande bonté, je veux dire une faculté d'enthousiasme toujours prête, et puis du goût, qualité rare, même dans les meilleurs, si bien qu'on n'en parle plus du tout ».

E queste idee di quel così perfetto artista sono quelle anche degli scienziati moderni. E da Kant che per il primo op-

pose l'idea di bellezza a quelle di utilità e di perfezione, ad Herbert Spencer e alla maggior parte dei filosofi evolutivisti che, come tutti sanno, sostengono l'identità fra l'arte ed il gioco; da Schiller che forse dette per il primo l'impulso alle ricerche dello Spencer, a tutta la scuola dei così detti formulisti come l'Herbart e lo Zimmermann, per i quali è indifferente il *quid* delle cose, ma basta solo il *come*, tutti gli scienziati si oppongono alla maniera con cui il critico della *Rivista popolare* considera l'arte. In nome di quale scienza egli vorrebbe questo rinnovamento della critica?

Se noi diciamo allo scrittore: « Suscitate ed avvivate quei fantasmi che più vi sono cari, date anima al mondo dei vostri sogni, andate anche contro tutte le tendenze e tutte le aspirazioni della moderna società, o sinate invece un fervido banditore; ma esprimeteci tutto quello che volete artisticamente, ma dategli completa, nel suo più alto grado, l'espressione del vostro mondo », crederà il signor Saloni che noi non abbiamo compreso il nostro dovere di critici e la vera funzione dell'arte?

No, noi non ci lasciamo prendere così facilmente alle parole. Parliamo pure di scienza: ma che tutto non si riduca a vaghe affermazioni. Noi intanto che della scienza ci sforziamo pure di essere seguaci solerti se non degni, noi intanto diciamo ai nuovi critici: La scienza è per ora ancora con noi!

G. S. GARGANO.

ALLA NOTTE

ALFING, ombra infinita, i solitari
Spazi tu inondi, e, tenacemente ancora,
Su gli occhi che un aereo piano errava
Posi del Sonno i taciti volari

Vita e Luce non sono ora che morte
Visioni, a cui tu versi un mistero
Di silenzi, — ed un'ombra alta al pensiero
Stanco, quasi tu fossi ora la Morte.

Quali muscoli lievi e sovraumani
Pallidamente a me scendon fra i veli
Del Silenzio?... Da che mari o che cieli
Emanate?... o da che fonti lontane?...

Che strani fiori palpitano intorno
A me su steli che, non hanno fine?
Quali abbeverano all'anima divino
Antiveggenza di un ignoto Giorno?

Vita e Luce non sono ora che morte
Visioni, a cui tu versi un mistero
Di silenzi, — ed un'ombra alta al pensiero
Stanco, quasi tu fossi ora la Morte.

Ma divino nei tuoi baratri luce
(Oh stella sovra cupi mari!) il mio
Mogno d'amore, e a l'imminente oblio
Verso un raso ineffabile di luce.

LUGLIO 1906.

LUCIA GIACOMINI.

A proposito di Torquato Tasso

II.

LA CRITICA ESTETICA.

Io non pretendo davvero, nel breve spazio che qui mi è concesso, non che di esaurire, nemmeno di approfondire l'importante argomento dei rapporti tra la critica estetica — specialmente estetico-letteraria — e le discipline ausiliarie; mi basterà di metterlo in rilievo alcune idee fondamentali e di mostrare con qualche esempio come a sproposito taluni che vorrebbero passare per critici, giudichino i prodotti dell'arte sulla base di criteri errati o inadeguati.

Il metodo per giungere a formulare un criterio essenziale e ben chiaro per il giudizio di un'opera d'arte, è semplicissimo: bisogna cioè stabilire con precisione il punto di vista da cui quella vuol essere esaminata.

Non bisogna credere che fenomeni artistici, che sono tra i più complessi ed ardui tra gli infiniti di cui l'uomo è causa o testimone, si possano così agevolmente chiarire con una formula più o meno scientifica, o con qualche acuta o spiritosa osservazione.

Eppure: — siamo di fronte ad una creazione del poeta, del musicista, dell'architetto, del pittore o dello scultore? — eccoti il metafisico che incomincia a parlarti, con parole composte alla tedesca, del Dolore mondiale, del Volere primordiale, della Liberazione se è un pessimista, di Dio e della creazione se è un cristiano, di Archetipo se è un platonico, di Ideo-Forme se è un moderno dinamico, immaginandosi ingenuamente di illuminare su negli intimi abissi, coi suoi paroloni, l'opera d'arte di cui troppo volte è impudente non dico a spiegare ma neppure a comprendere la bellezza.

Si tratta di un fisiologo? Ed egli si ferma con compiacenza a spiegarti il meccanismo dei sensi per cui si destano nell'animo nostro le piacevoli o spiacevoli sensazioni che noi attribuiamo alla bellezza, mentre lo psicologo — perdendo di vista la causa immediata di essi — s'indugierà nell'analisi complessa dei sentimenti e delle idee e discuterà interminabilmente intorno al valore soggettivo ed obiettivo del bello.

Ma lo psichiatra che avverso a studiare esclusivamente le malattie o le anomalie della psiche, è sempre intento a scoprire e dovunque il guardo giri a nuovi casi interessanti per edificare sopra una dottrina generale (col il positivismo), nota con particolare compiacimento nell'opera che è davanti agli occhi, le tracce di sensazioni, di sentimenti, di idee che escono dall'ordinario tanto più quando più si tratti di un artista originale, o trapassando di slancio da quella all'autore, si affaccia a scoprire nei ritratti nei più insignificanti particolari della sua vita nuovi documenti per la conferma della sua psichica teoria.

Ma poi l'esamiatore è un religioso a cui la salute dell'anima sia più a cuore che quella del corpo, il criterio fondamentale del suo giudizio è naturalmente dato dall'importanza che l'artista è attribuito alla Divina Provvidenza ed alla vita eterna, mentre il moralista laica o laicista a seconda della loro buona o cattiva in cui è meno o l'imperativo estetico, e il sociologo finalmente si formerà e scaturirà quali conseguenze il libro o il quadro, o l'anno monumentale o la statua o l'edilizio è destinato a produrre nella storia del mondo.

Non è esatto lo stato? È detto quello che tutti i giorni uccide di leggerezza e che ogni uomo di buona fede rimprovererà costui. Ora quello che lo afferma, e che a prima vista sembrerà paralizzante, è che il metafisico, il fisiologo, lo psicologo, il psichiatra, il teologo, il moralista e il sociologo hanno tutti questi ragioni, e ciascuno per quello che è di sua speciale competenza, poiché un'opera d'arte può essere contemplata da audaci aspetti (e da altri ancora che ometto per brevità) diversissimi tra loro e che conducono quindi al più disparati, al più stralucianti giudizi.

È innegabile che il *Paradiso* ed altre opere di Dante possono, ad esempio, dar materia a giudizi discordanti circa le idee filosofiche a cui sono ispirate; è indubitabile che la vita e le opere di Riccardo Poe, di E. T. A. Hoff-

mann e del Nietzsche, di G. A. Becquer, di Ch. Baudelaire tra i più moderni, oppure risalendo più indietro, del Tasso e del Leopardi, del Byron e dello Shelley, dello Chateaubriand e del De Musset, di F. Hölderlin e del Lenau offrono una ricca miniera di osservazioni ai clinici del pensiero. E gli studi di alcuni fisiologi intorno alla diversa capacità di ricordare le sensazioni luminose o sonore, chi li potrebbe o vorrebbe consciamente disprezzare? E chi vorrebbe negare al credente, che indirizza le sue azioni e il suo pensiero al conseguimento della felicità sovrumana, il diritto di condannare uomini ed opere che calpestano o trascurano i suoi ideali? Chi potrebbe vietare al moralista di scagliarsi contro certe novelle del *Don Quixote* o certi romanzi dello Zola o di Cataldo Mendès? Chi oserebbe interdire al sociologo il diritto di proclamare alto il valor sociale del romanzo del Bellamy, o delle « Poésie » di Ada Negri?

A questo punto lo scetticismo si impadronirà dell'animo dell'attento lettore il quale si domanderà sconsolato: come adunque conciliare tante e così opposte esigenze? dove trovare un più sicuro criterio di bellezza, che pur renda giustizia a quegli altri molteplici criteri che abbiamo dovuto riconoscere giusti almeno parzialmente?

Eppure la risposta a codesti dubbi angosciosi è fortunatamente facile e pronta: il criterio dei criteri estetici, il più speciale e insieme il più universale di tutti, va ricercato nell'opera d'arte stessa, non già in quello per cui essa può dar argomento al più disparati giudizi, ma in ciò che di essa rimane inesplicito, dopo aver fatto ragione alle esigenze delle più opposte dottrine.

La *Divina Commedia*, dopo che l'abbiamo abbandonata allo storico ed al sociologo per lo studio della sua influenza sullo svolgimento della cultura umana, dopo che fisiologi e psichiatri e filosofi e teologi hanno studiato per ogni lato la personalità di Dante, le sue idee scientifiche morali e religiose, non rimane niente affatto spiegata ed illustrata nel suo valore essenziale, ma resta bene in se stessa il più alto criterio per giudicarla, quello della sua bellezza suprema che già i contemporanei hanno sentito, che seicento anni di storia non hanno mutato, che sembra altri sostanzialmente non potranno più mutare. Il moralista o il religioso che possiede fine senso d'arte, nel fatto stesso che condanna certe novelle del *Don Quixote* o certi canti dell'*Ariosto*, è obbligato ad esclamare: Peccato che sia immorale! In questo grido sincero che è sentito più d'una volta uscir dalla bocca di credenti di buon gusto, è la più luminosa conferma che il supremo criterio del giudizio estetico va ricercato nella intrinseca bellezza dell'opera indipendentemente dai vincoli dello spazio, del tempo e della persona. Con questo non si viene a negare che tutti quegli altri criteri di carattere più o meno soggettivo ed obiettivo, non possano, anzi non debbano venir adottati dal critico come ausiliari preziosi, come elementi integratori del suo giudizio estetico.

Ma finché certi canti di Omero e certi episodi del Nibelungenlied, molti frammenti dei libri greci e quasi tutti i canti popolari perdono della loro bellezza, perché non si è potuto scoprire l'autore né fissare con precisione il tempo e l'occasione della loro origine, non le allusioni storiche che contengono? Tutto quello che i diligenti studiosi moderni sono venuti indagando intorno alla genesi dell'*A-minta* del Tasso, del *Napoli* del Foscolo e delle *Memorie* del Leopardi è certamente facilitato ai lettori l'intima comprensione di questi tre diversi capolavori; ma immaginiamo per un momento che tanto dotte ricerche e dimpiulazioni perlino in un incendio (insieme colle buone oh, quante cattive come portabluoni) che fin vadano perduti i nomi di questi tre grandi e non si salvino che i loro capolavori... Chi non si potrebbe accorgere che i puntieri li leggeremmo con quell'ammirazione con la quale noi leggiamo ancora certe preziose reliquie letterarie del lontano passato, o si formano estatici davanti a tempi i cui architetti furon travolti dal fiume dell'oblio.

Qui però non vogliamo nascondere le obiezioni che il lettore, per disporre a seguirci, può sollevare contro la nostra teoria; prima di tutto, come farà il critico a distinguere

in un'opera la bellezza intrinseca, per sé stante e percepibile, senza il soccorso di altre discipline? In secondo luogo: questa percezione non muterà, e considerevolmente, a seconda della diversa impressionabilità estetica dei critici stessi? E così, anche trovato un criterio oggettivo intrinseco, per l'inevitabile impronta soggettiva di ogni giudizio critico, sarà possibile attribuire a questo un valore altro che relativo?

Noi cominciamo dal far osservare che, eliminati dall'esame dell'opera d'arte tutti quegli elementi secondari di cui sopra abbiamo parlato, se essa rimane ancor viva e capace d'impressionarci esteticamente, in questa stessa sua vitalità, in questa sua capacità di suscitare in noi emozioni estetiche, dobbiamo riconoscere i segni dell'eccellenza artistica. Inoltre la maggiore universalità del contenuto congiunta col grado maggiore d'individuazione possibile — in questo senso che noi non si riesce a concepire quello senza l'estrinsecazione attuale che abbiamo sott'occhio — fornisce un criterio quasi assoluto. Come l'assolutamente bello non è raggiungibile dall'arte umana che però vi tende, così se anche non è possibile pronunciare un giudizio assoluto, il critico deve pur aspirare a questo vertice supremo.

Qual'è la poesia più mortuaria nel tempo? La così detta poesia d'occasione quando dal giorno, dall'ora, dall'istante non scappa con volo superbo sorgere al concetto dell'eterno. E nello spazio? Quella che nei casi o nei sentimenti particolari dell'artista non riecheggia insieme gli eventi, le gioie, i dolori, i ricordi e i sogni dell'umanità intera, che non tenda a riassumere e a condensare idealmente la storia o i destini.

Questi contrassegni di bellezza eterna, assoluta, portano in sé le più alte creazioni di tempi e luoghi diversi, e lo studioso, in mezzo alle diversità che derivano appunto dal fatto che ogni singola opera è per sé stessa un mondo, discerne pur tra quelle una somiglianza ideale, come tra membri dello stesso parentado, per cui vien rafforzato il suo criterio!

Venendo ora al secondo punto, al valore soggettivo che acquista ogni giudizio, nonostante quella norma superiore, per la diversa attitudine di ogni critico a percepire i gradi supremi del bello, avendo questo maggior finezza nella percezione di immagini plastiche o sonore, quell'altro maggior ricettività per le sfumature del sentimento e via discorrendo, lo risponde senza esitazione che codesta impronta soggettiva va non solo ammessa ma riconosciuta come una bella e fortunata necessità, come qualche cosa di intrinseco all'opera d'arte ed alla sua valutazione. Come l'opera d'arte, pur mirando all'universalità, deve tendere alla massima individuazione, così il giudizio estetico che di lei s'impronta, deve in sé recare il carattere oggettivo di quella e insieme le tracce della reazione soggettiva che, quando è massima, diventa alla sua volta, sebbene in un ordine inferiore, una nuova opera d'arte.

Poiché l'arte è eminentemente fecunda e quando ella opera su cervelli fecondi, non può non destare nuove scintille di vita.

Questa fecundità, sia pure in grado minore, ella esercita su tutti quanti i cervelli che sono capaci di ricettività; che altro sono i sogni, i ricordi e i rimpianti, le illusioni, le fantasticherie suscitate nell'animo da una musica o da una lirica se non opere d'arte embrionali?

Inoltre soltanto in grazia di questa varietà soggettiva dei critici è possibile che l'opera d'arte raggiunga nel tempo e nello spazio lo svolgimento di vita di cui essa è capace, poiché i critici di un secolo non esauriscono nella loro pur diversa e profonda interpretazione tutto l'intrinseco valore di quella: una parte soltanto di essa, come campo lavorato superficialmente, mette alla luce i suoi tesori. Col tempo la crescente profondità psicologica, per l'esperienza secolare, permette ai nuovi critici di scendere più profondamente agli angoli e nei recessi di quell'opera, di penetrare in parte rimasti ignoti all'autore stesso, come ad una vergine pudica rimane in parte ignota il fascino arcano della sua bellezza. Quando il lavoro di molte generazioni è fatto e quasi tutte investigate le profondità della miniera artistica e se n'è appropriati tutti quanti i tesori, allora si sente più insostituibile il bisogno di altre esplorazioni, in

terreni che non anno ancor rivelati i loro segreti. Così la mente crea nuovi capolavori destinati a soddisfare la misteriosa sete del bello che tormenta gli uomini, e nuovi critici, apostoli della bellezza, additan loro le pure fonti sampilanti in un magico mattino di primavera, in vista del mare, o in un estivo meriggio fra l'ombra dei boschi, o in una misteriosa notte d'inverno fra il bianco immacolato delle nevi e la fiorita di alberi meravigliosi accarezzati dal raggio della luna.

DIEGO GAROGLIO.

IL CALAMAIO ⁽¹⁾

(Dalle « Memorie d'un Artista »)

II.

Ma l'incidente più notevole, quello che più d'ogni altra cosa dovette amareggiarmi la mia partenza per la Germania, gli avvenne alcuni giorni dopo.

Bisogna qui notare che Franz Kendel di Chemnitz, se aveva a Kolberg in Pomerania la buona tedesca che si segnava Annie R., non si era per questo a Firenze mostrato insensibile alle lusinghe delle donne italiane. Un giorno che egli aveva bisogno di una modella per un suo quadro, sentì picchiare alla porta dello studio. Corse ad aprire, e vide ferma in strada una carrozza padronale, dalla quale discese prestamente una giovine ed elegante signora, che domandava appunto di Franz Kendel.

Il nostro artista, confuso dell'onore e sperando in una buona commissione, la fece entrare nel suo studio, e domandò perdono del disordine nel quale questo si trovava.

— Oh non fa nulla, — disse ella ridendo, — io ci sono avveza — e gli presentò la sua carta da visita, dove era scritto:

ISOLINA HELMI

Borgomastri 2, P. 2 e

— Io sono una modella — soggiunse.

Il povero Kendel, profondamente deluso nelle sue speranze, scelse il meno peggio, e si servì della ragazza come modella fino al compimento del suo lavoro.

Era la famosa Isolina. Se io non mi fossi obbligato a seguire regolarmente il filo del mio racconto senza altre divagazioni, parlerei qui volentieri di quella strana fanciulla che pareva uscita vivente dalle romanze di pagine del Musset e del Mürger. Anel'ossa, poveretta! ha finito male. Ma quando smontò di carrozza dinanzi allo studio di Franz Kendel era ancora giovine e bella; di quella bellezza libera e capriciosa che si formano col contatto continuo degli artisti. Ella ritornava da Parigi, dove aveva raccolto un po' di quattrini che spendeva allegramente. Non si sa come né perché, ma il suo corvellino fantastico si innamora improvvisamente di quel tedesco grande e grosso, e i due continuarono a vedersi anche dopo terminato il quadro. Non era né poteva essere quello un amore profondo; la modella però non si dimenticava mai, a distanza di tempo più o meno lunghe, di picchiare alla porta del Kendel e di chiedergli amore o quattrini.

Quando seppe che l'artista stava per partire per la Germania, parve che il vecchio affetto si risvegliasse più vivo. Essa gli era sempre tra i piedi allo studio e in casa; gli impediva di lavorare, lo toglieva alla nostra compagnia, se lo trascinava dietro in campagna dove gli faceva giurare che egli non sarebbe partito. Ma Franz Kendel di Chemnitz non mutava con tanta facilità i suoi propositi; egli continuava a disporre la sua roba, un po' disordinatamente, ma con la ferma decisione di partire.

Coni arrivò il penultimo giorno, Franz Kendel era nel suo studio che aveva dopo tre anni di allegria una strana aria di tristezza. Il disordine degli studi, non è un disordine, è un'armonia di colori e di attenti disprezzatissimi aggruppati non ad arte ma naturalmente. Stoffe e tappeti preziosi si pestano sotto i piedi dinanzi a un sofà sconquassato; un vecchio stipo di legno, che sarebbe l'ornamento d'un salottino da signora, sopporta un ammasso di boccette vuote,

(1) Continuazione e fine; vedi N. 20.

di tavolozze, di tubetti di colore miseramente contorti e schiacciati come biscotti velenosi, di fotografie sbiancate, di abbozzi, di biecchierini. Talvolta una ex-bottiglia di vino si pompeggia senza turacciolo là in mezzo a testimoniare un momento di antica gaiezza. Sul muri interno, vecchie tele accartocciate, quadri, disegni a carbone, indizi di modelli, macchie di colore. Ma tutto questo è bello; ogni cosa, ogni parete ha un'anima; tutto risponde a qualche idea o a qualche bisogno; tutto fa pensare a una mente che vive là dentro, agli onni lunghi e dolorosi, o alla scompigliata fedeltà del lavoro.

Il disordine di quel giorno indicava invece la fine brusca dei lavori geniali, una sosta nella vita dell'artista, un abbandono forse definitivo di luoghi imparati a conoscere e ad amare. Le pareti dello studio erano nude, e quella loro nudità aveva qualche cosa di malinconico, di assiduo quasi senza la solita e fantasiosa veste.

Nel mezzo della stanza stavano alcune casse sospese in un angolo di paglia e di oggetti cacciati dentro alla rinfusa e malamente stretti insieme per lasciare il posto a degli altri ancora. Alle casse, alle seggiole, al sofà si appoggiavano quadri e quadretti di diverse forme e dimensioni e giganteschi rotoli di carta. Vasi, trofei d'armi, stoffe e infiniti oggetti di simile natura ingombravano il pavimento, dove era difficile muoversi senza urtare e rovesciare qualche cosa. Franz Kendel di Chemnitz che con la sua grande persona occupava già nello studio uno spazio considerevole, in maniche di camicia, con la fronte impolverata di sudore, con le mani annerite di colore e di polvere, si affannava per imbaltare tutta quella roba.

Ma il lavoro avanzava poco e la noia era immensa. La fatica dello scegliere e del distribuire, del fare e del scegliere per rifare di nuovo richiama tale spesa di cervello e di braccio che, specie in un uomo inesperto, riesce penosa quanto mai. Io credo che mai, anche se si muova casa o si viaggi, si sia visto un pittore alleggerire le proprie valigie. Figuriamoci quale fosse lo stato di Franz Kendel di Chemnitz, risoluto a combattere da solo quella grande battaglia!

Eran circa due ore che egli così si tormentava, quando si levò in piedi sconsigliato e guardò quanto ancora gli restava a fare. In quel momento la porta si aprì e la noia della città precipitò nella stanza.

L'artista ebbe un gesto di malumore.

« Nel piano — disse —

La modella era anch'essa di malumore; si sedette sul sofà, guardò tutta quella roba ammucchiata sul pavimento e si mise a bisbigliare sotto voce. Poi si volse all'artista che per dispetto si era di nuovo ingombrato di nuovo alla cassa, e canzonandolo gli gridò:

« Come sei brutto così! »

« Non importa — rispose serio l'artista, senza alzare la testa —

La ragazza continuò a bisbigliare sotto voce; batteva in terra le punte dei tacchi scompiandoli, e con le mani compungeva in qua e in là gli oggetti che le erano vicini.

« Dunque tu vuoi partire? — ripiegò, »

« — rispose il Kendel come prima, »

« Ripeto — soggiunse l'artista. »

« Essi ora veniva là per litigare. Avendo perduta ogni speranza di farlo rimanere, voleva vendicarsi con le armi che aveva, trinciato, avere la soddisfazione di gettarlo a di farlo gridare. Era indignant della risposta secca dell'artista; vedeva che era agitato da una rabbia interna e voleva farla scoppiare. La donna qualche volta hauno di questi gusti.

« Non capisci — disse — che è impossibile metterla nella cassa tutta quella roba? »

« Non importa — disse l'artista, »

« Vuoi che ti aiuti? »

« No. »

Questi brevi dialoghi erano seguiti da silenzi, durante i quali la modella ricominciava a bisbigliare sottovoce e a battere con impazienza i tacchi.

« Tu oggi non vuoi parlare — come ripiegò, — ma io no perché tu parti. »

« Non importa — rispose il Kendel, ostinandosi a non dire altra cosa, »

« Non importa... non importa... Potresti anche riprendere meglio. »

« Perdonami — gridò l'artista gettando

le braccia e alzando la faccia rossa di rabbia — Vuoi tacere sì o no? »

La modella diede una risata argentina, come provocandolo. Il povero giovine si chinò brontolando sul suo lavoro; ma non faceva nulla; le sue mani si agitavano inutilmente in qua e in là; cominciava a essere ridicolo.

« Io so perché tu vai via — disse la modella. — Tu vai in Germania a prender moglie... Non è vero che tu vai a prender moglie?... Rispondi... Hai paura?... Di? non è vero? »

« Sì — egli rispose seccato. »

« Hai visto se non lo so? Ma a me non importa, sai; sposa pure chi tu vuoi. »

« Mi sentiva nella stanza il rumore della paglia che veniva cacciata nelle casse tra un oggetto e l'altro. L'artista ansava; egli era affaticato. Il pavimento scricchiolava a ogni sua mossa brusca sotto i suoi ginocchi. »

La modella si alzò, andò a lui e gli toccò con la mano una spalla:

« Sentì — disse — mi viene un'idea. »

« Perché non mi porti con te in Germania? »

Il Kendel alzò verso di lei una faccia piena di stupore, come per domandarsi se fosse pazzia.

« Sì, — continuò — lo vengo via con te; vengo a vedere la Germania. »

« Va via — disse sottovoce l'artista. »

« Non vuoi dunque? »

« No... no... no. »

La modella si mise allora a girare per lo studio.

« Mi darai almeno un qualche ricordo — disse. »

« Prendi quello che vuoi — rispose l'altro. »

La ragazza si fece regolare quadretti, schizzi, stoffe e un vecchio stipo. Domandava: Mi dai questo? — Prendi. — Mi dai quest'altro? — Prendi. — C'era nello studio una seggiola a braccioli intarsiata d'ebano e madreperla. La ragazza provò a sedersi sopra, poi disse:

« Dammi anche questo. »

Il Kendel era all'ultimo della pazienza. Si levò finalmente in piedi; il suo collo grosso usciva libero dalla camicia aperta, che lasciava vedere un petto ampio vestito d'una lanuggine bionda; dalle maniche riboccanti uscivano due braccia muscolose rigate da grosse vene. La fatica durata, la noia che gli era dipinta sul viso, l'ira che stava per traboccare, il sudore stesso che gli bagnava la fronte davano alla sua figura qualche cosa di truce, insolito a lui, naturalmente buono e paziente come i forti.

« No — disse, — non ti dà niente, hai capito? Va via. »

« Ah mi scacci ora! — esclamò la modella. »

« Tu non vuoi darmi niente? Credi di farmi paura perché sei grande e grosso? Io non voglio la tua roba, sai; alla tua roba, vedi, io ci aiuto io. »

« Va via — brontolava l'artista. »

« Andrò via quando mi piacerà. »

E prendendo con una mano la sottana si mise a ballare per lo studio cantandosi dietro un'aria d'operetta. Di quando in quando si fermava per un momento davanti a qualche oggetto; ma ripigliava subito la corsa riprendendo:

« La tua roba io non la voglio; io ci aiuto io. »

« Va via, — ripeté il Kendel, e si mosse per spingerla fuori. »

« Ah tu mi vuoi anche contro? Ma non ho paura di te, te l'ho già detto. Guardala! »

« Aveva dietro a sé un grande quadro appoggiato al muro; alzò un piede e gli dette un pischello colto. Il tacco sottile penetrò nella tela e la squarciò. »

« Va via! — gridò un'ultima volta l'artista. »

« No, non vado via — disse lei — voglio rompere tutto — e si mise di nuovo a ballare per lo studio. La sua mano lasciò libera la stoffa che si allargavano sfiorando gli oggetti, impigliandosi in essi e rovesciandoli. L'artista la corsa dietro per buttarla fuori; ma mentre egli stava per raggiungerla, vide un gran lago nero in mezzo allo studio. La modella aveva provocato il calamita. Non si voleva che questo per farlo scoppiare definitivamente; egli la raggiunse e la picchiò; poi con una grande spinta la cacciò giù per la strettissima scala, che risacò come per la caduta di qualche cosa di pesante e di molle. »

Franz Kendel di Chemnitz rientrò nella stanza con la faccia stravolta e bestemmiando in tede-

seo; girava in su e in giù infuriato agitando le braccia, mordendosi le labbra. Poi a poco a poco si calmò; un dubbio sorse nel suo animo, il dubbio d'aver fatto male. Andò ad ascoltare alla porta; niente; un grande silenzio. Tornò in dietro; si sedette sopra un vecchio scanno, appoggiò i due gomiti sulle ginocchia e la testa fra le due mani. Il dubbio d'aver fatto male si fece più vivo; egli provò un grande disprezzo per sé stesso, sentì un acuto dolore. Aveva amata l'Italia e andava via; aveva amata quella povera fanciulla e l'aveva cacciata, l'aveva battuta. Si commosse intimamente, teneramente; l'anima sua aveva bisogno di uno sfogo, ed egli si mise a piangere in silenzio.

Dopo poco la porta dello studio si aprì piano, piano; ma egli non si volse a guardare; un passo debole come di persona che si trascina a fatica si fece sentire.

« Perdonami! — disse una voce dolce vicino a lui. — Io ti voglio bene lo stesso, ti voglio tanto bene. »

Due braccia giovani e calde sotto il leggero tessuto della manica gli circondarono il collo:

« Perdonami! — ripeteva la voce — Io ti voglio bene. »

L'artista sollevò la faccia, prese la ragazza tra le sue braccia e se la fece sedere sulle ginocchia. Essi fecero la pace.

Quando la modella uscì, egli andò ad accompagnarla fino alla porta di strada. Si tenevano per mano; erano due amici.

« Addio — disse lei — ricordati di me. »

« Addio — ripeté l'artista commosso. — »

Ma non ritornare più.

Non ritornò — rispose la fanciulla e se ne andò.

L'artista l'accompagnò con lo sguardo fino allo svolto della strada. Essa non era più la ricca ed elegante signora scesa allegra al momento di carrozza tre anni prima dinanzi alla medesima porta. I suoi momenti di ricchezza erano spariti da un pezzo, la sua bellezza stessa aveva ormai qualche cosa di sfiorito e di stanco, che ricordava giorni di pazzia giovin, ma giorni lunghi, molto più lunghi, di miseria e di dolore. Essa non aveva voluto portar via nulla; camminava con le mani vuote, con la testa bassa, rasente il muro, nel suo vecchio vestitino di lana nera, senza voltarsi mai.

Franz Kendel di Chemnitz in persona mi raccontava tutto questo il giorno dopo, poche ore prima della partenza, seduto sulla terrazza dell'albergo del Cervo d'oro a San Domenico presso Fiesole. Avevamo corso tutta la giornata per i colli fiorentini sotto l'influente sole di luglio. Ma il verde aveva temperato l'arsura; e spesso qualche boschetto d'alberi fronzuti ci aveva ristorati con la sua ombra. Avevamo ammirati in tutte le loro parti i meravigliosi luoghi che circondano Firenze, parlando d'arte e di letteratura con una confidenza reciproca quale non avevamo avuta mai neppure nei nostri momenti migliori; inebriandoci di sole, d'azzurro e di poesia.

Io penetrai allora nel fondo dell'anima del mio amico; ne vidi e ammirai i segreti tesori, e sentii più vivo il dolore della sua perdita. Egli era stato in quel giorno, per la prima volta forse in vita sua, interamente, profondamente infelice; ma d'una infelicità serena, come se egli sopportasse robustamente i dispiaceri e le noie considerandoli una comune, una necessaria fatalità. Egli pareva sentire il morso della tristezza universale, la sofferenza intima delle cose. Verso sera s'era arrivati a San Domenico, e là avevamo ordinato un piccolo, un modesto pranzo. Un'aria dolce e fresca veniva a battere sulle nostre fronti, come un malinconico saluto dei colli. E i colli, tutti sparsi di ville, si addormentavano magistralmente sotto la luce del sole che moriva. Qualche finestra si apriva in lontananza, qualche bianca figura si affacciava forse a guardare il sereno o la beata tranquillità del verde e poi spariva; ma la finestra rimaneva aperta, aperta all'aria buona, al sole d'oro. Pomeriggio sotto la terrazza, per la strada, dai barocchi, coi mulietti riparati la schiena dalle coperte rosse. Essi scendevano al piano dondolandosi come tante baroque; si udiva il rasoio stridere dei freni menzolari al tintinnio delle sonagliere e allo schioccare delle fruste. Poi passeggiavano dei gruppi di

fanciulle, che tornavano dal lavoro, strette al braccio come collegiali; qualche canto moriva giù nella valle, donde sorgeva un tenue velo di vapori nella purezza del cielo. Vicino a noi una giovinetta scherzava con un pappagallos verde; si volgeva dalla nostra parte e rideva. Il vinetto era buono e noi si beveva; e forse se ne beveva anche troppo, non è vero o Franz Kendel di Chemnitz, dolcissimo amico? Era il vino? Era la malinconia della sera? Era il tuo dolore di partire? Non so. Ma nei tuoi occhi, quando terminasti il racconto, c'era come la commozione del pianto, che si comunicava anche a me, o dolcissimo Franz Kendel di Chemnitz.

La sera stessa tu sei partito, nè ti abbiamo visto più.

Un giorno, uno che veniva dalla Germania, ci disse che tu stavi in buona salute e che eri ammogliato.

Il calamita anche allora non aveva mentito; anche tu hai avuta la tua disgrazia.

G. A. FABRIS.

A proposito del Paesaggio

Il recente mirabile volumetto di Bernardo Berenson sui pittori fiorentini del Rinascimento contiene tali e tante cose suggestive, che non si farebbe altro che parafrasarlo. Quasi ad ogni pagina spunta qualche idea-gemma che, lucolata nel nostro inconsciente, determina fioriture di pensiero. Sono leit-motives indovinati, i quali si prestano a lunghe improvvisazioni eccentriche tra amici che, analizzando sé medesimi, cercano insieme i perché delle impressioni belle. E non l'altro che un commento, molto libero, io sto per improvvisare adesso, prendendo per tema il seguente brano:

« È un fatto incontrastato che il diletto che riceviamo dal paesaggio, non deriva che in parte dall'occhio: esso è in maggior parte costituito da un senso di benessere specialmente intenso. Il compito del pittore, dunque, non consiste soltanto nel rendere gli oggetti visibili, ma anche nel produrre — più presto e più efficientemente di ciò che avverrebbe in presenza del fatto naturale — la coscienza di questo grado specialmente intenso di benessere. Un simile compito — vale a dire la comunicazione, con mezzi puramente visivi, di modi di sentire cagionati principalmente da sensazioni non visive — presenta tali difficoltà, che fino a poco tempo fa, i risultati felici ottenuti nel rendere ciò che è essenziale al paesaggio come arte, e solo al paesaggio, sono stati casuali e sporadici. Oggi solamente, proprio oggi, si può dire che la pittura sta lottando seriamente con questo problema; e forse siamo già all'alba di un'arte la quale avrà, con quel che finora è stato chiamato « paesaggio », la medesima relazione che corre tra la nostra musica moderna e la musica della Grecia o del Medio Evo. » (1).

Mi par di sentire sussurrare intorno a me: « A prima vista, quest'idea del Berenson non è nuovissima! »

E invece, lo ammetto, così sembra. Difatti, tutti i più celebrati descrittori di paesaggi veri o dipinti, pensimi critici di arte spesso, ma eccellenti letterati, hanno riconosciuto il valore enorme dell'elemento « associativo » nel godimento estetico. E penso... Quante volte di già abbiamo sentito parlare dell'associazione come di una specie di orchestrazione che aggiunge la ricchezza polifonica, il piacere della complessità, alla semplice sensazione primitiva! E, quante volte, davanti ad una bella veduta, (confessiamolo pure, adesso che siamo convertiti) non contenti dell'emozione che provavamo, temendola troppo misera, troppo esile, abbiamo tentato d'intensificarla con ingredienti estranei, sensitivi ed intellettuali!

E perché? Perché quella brava falange di scrittori, senza escludere i Gauthier e i Taine, i Pater e i Ruskin, ci aveva suggeriti, magari soltanto indirettamente, quasi mettendoci addosso la vergogna d'aver delle im-

(1) The Florentine Painters of the Renaissance, by Bernhard Berenson. — G. P. Putnam's sons. 1894.

presentazioni parimenti visive. E come dubitare?... Non erano tutte autorità privilegiate che sentivano di più e sapevano di più?... Evidentemente al piacere principale dell'occhio loro doveva subito sovrapporsi un'infinità di sensazioni secondarie, dovute a un più perfetto sistema nervoso — percezioni simpatiche di suoni, e di profumi, e di brezze; — inoltre, un'infinità di sentimenti superiori, derivati dalla loro vasta cultura — ricordi storici, e citazioni poetiche, e generalizzazioni filosofiche. Quindi, la loro volontà artistica doveva essere assai più sinfonia di quella d'un pittore entusiasta e ignorante, di quella d'un povero imbonizzato istintivo, che guarda a gode, e non sa trascrivere niente col pennello o colla parola.

Diciamo il vero. Non eravamo quasi giustificati ad argomentare così?... Anche riprendendo, avevamo non cento ma mille ragioni di volere imitare i primi e disprezzare un poco i secondi, sforzandoci noi pure, a sentire più complessivamente e ad intrinseci più universalmente affinché in avvenire una magnifica visione ci offrisse qualcosa più del suo verde e del suo azzurro, di linee di monti e contorni di nuvole, ma tutta una musica di sensazioni scattate, e tutta una glorificazione di super-sentimenti intellettivi...

Adesso, noi sbagliavamo strada — perché sbagliavano i nostri maestri. Sperando di veder meglio, avevamo scelto guide poco veggenti, traditi dai certificati di uomini grandi in tutto e per tutto che i nostri contemporanei avevano disprezzato loro.

Ma, allora, il concetto « associativo » quale coefficiente d'intensificazione nel godimento del bello, non è che una montatura letteraria?... Un momento.

Allora sarebbe nel vero l'altra scuola di scrittori d'arte la quale fa la guerra a fondo all'« associativo », vuol ricondurre tutto il diletto estetico a quello semplice, primitivo, iniziale degli occhi, ignora l'intervento, posteriore e voluto, di qualsiasi altro senso, e, soprattutto, non vuol saperne di sovrapposizioni di cultura?... Un momento.

Va fatta una distinzione. Gli anti-associativisti, giudicano benissimo allorché vogliono spazzar via tutto quanto lo « associativo » di cultura e che non hanno in realtà nulla da vedere colla diretta emozione artistica: ma, viceversa, fanno malissimo, quando il fenomeno primo del godimento provato direttamente da una visione bella, lo stimano così puro e irriducibile, che, all'infuori della pupilla soddisfatta, la cooperazione degli altri sensi passa per un contributo illegittimo e superfluo.

Per riappellare, le due parti contendenti hanno, ciascuna, un po' di ragione e molto torto. Le « associazioni » emanano unicamente dall'intelletto non contano — e qui dicono bene gli anti-associativisti. Invece le sole « sensazioni » che hanno il diritto di essere considerate nel vero senso quello emanate dagli altri sensi oltre l'occhio — e qui dicono in parte bene gli associativisti.

Perché soltanto la parte? (per esasperare il linguaggio patetico del Dott. Lange) questi ultimi confondono un epifenomeno con un fenomeno di sinestesia — ovvero, in parole quotidiane confondono due o più fatti successivi, con un fatto simultaneo. Mi spiego. Quel piacere, creduto complementare, che ci erano stati presentati, in messo a un paesaggio inanimato, dal rumore del vento tra le foglie o dei panni tra le arpie alte, dal suono delle campane, dalle carezze della brezza sulla pelle, dall'impressione fisica dell'ombra, dell'odore di animali in fiore, da chiunque questa altra agente sorgenti di voluttà, non erano niente affatto aggiunti successivamente al piacere centrale dell'occhio, non erano neanche affatto sovrapposizioni di sensi, equivalenti a quelle altre sovrapposizioni d'intelletto. Quel piacere li facevano parte integrante dell'emozione prima. E il sentir tutto soltanto piacere come rudimentali, la coscienza speciale continuava, che coglieva quel diletto estetico, da noi ingenuamente attribuito all'occhio solo. Perché il godimento del paesaggio è associativo in sé. E composto d'infinita germinazione sensuale, di diversissima origine.

Idioti anche alla sua più semplice espre-

sione, si tratta quindi sempre di un fenomeno complesso per indole sua.

È chiara adesso la differenza che corre tra l'associazione convenzionale, per uso e consumo dei temperamenti più letterari, quale era nebulosamente suggerita da scrittori d'arte, troppo venerati — e l'associazione vera, per uso e consumo dei temperamenti più scientifici, quale l'ha stabilita chi unisce alle vibrazioni artistiche del gustatore squisito la severa disciplina degli studi psico-fisiologici? È palese, adesso, la novità delle osservazioni analitiche di Bernardo Berenson?...

**

Corollari senza fine, magari paradossali in apparenza, decorrono da tutto questo. No lutto già qualcuno, così come viene. Gli altri, il lettore si diverta a trovarli per conto suo...

In primo luogo, considerata in questa sua unità associativa, quanto appare più universale e più democratica l'emozione estetica! Il pittore incolto ignorante ma entusiasta, il povero buongustaio che guarda a gode, insomma tutti gli umili che non sanno edificare filosofia dell'arte, e neanche descrivere con le nozioni da letterati un paesaggio vero o dipinto, hanno ormai il diritto di esprimere la loro opinione. Che importa l'erudizione storica? E le citazioni poetiche, e le valigie stragrande di cultura?...

Il fenomeno del godimento artistico, nell'uomo che sappia gustare normalmente, deve essere sempre uguale. Vi potranno essere tutt'al più differenze di grado, di quantità, tra il modesto goditore o un Bernardo Berenson, giacché differenze di emozione, di qualità. Il piacere sincero derivato dalla vista d'una cosa realmente bella è specifico, è uno, come il piacere del palato, come ogni altro piacere sensuale.

E allora, si opporrà, come accade che tanta gente, in buona fede, fanatica d'arte, ora nelle sue ammirazioni?... Semplicemente perché, in quella partita lì, essa è anormale. Esistono aberrazioni del sapore: esistono palcoscenici sensuali... Ora, il numero dei goditori artistici anormali è disgraziatamente molto maggiore di qualsiasi altra categoria di inferni mentali. Ognuno di noi conosce, ahimè! molti, troppi di questi casi anormali in tutte le sfere sociali, anche fra gente della più alta intelligenza. Le professioni di pessimo gusto che si sentono esprimere in certi saloni principeschi, sono sorelle di quelle che si odono in certe bettole plebee. Non soltanto. Un Ruskin o un Taine, un Gauthier o un Pater sono spesso altrettanto fuori del vero nel loro apprezzamenti artistici, quanto l'operaio che giudica bellissimo un brutto giardino pubblico, o la donnucola che va in estasi davanti a una perfida veduta cromolitografata.

E in che modo rimediare a questo triste stato di cose?... Formando un forte nucleo di minoranza dal gusto sano, il quale vada a predicare la buona novella estetica, in messo alla maggioranza travolta, dappertutto, nei palazzi e nei tuguri, e poi lanci dietro di sé a guisa di fogli di propaganda e di consigli di terapia... non saprei... per esempio, alcuni manuali popolari basati sui luminosi principi scientifici, contenuti nei « Pittori fiorentini del Rinascimento » di Berenson!

**

La teoria dell'interdipendenza dei diversi sensi, sembra spiegare subito il vero perché di certi suoni e di certi profumi, i quali hanno la potenza di rievocare soltanto tutto uno scenario di bellezza naturale. Mido. Uno dei fattori importanti, sebbene subordinati, dell'impressione estetica prima è stato stimolato — ed è bastato questo perché rievogliamo, come per incanto, tutti gli altri cooperatori simultanei del diletto provato, compreso l'occhio...

Non pare spiegato perché il Cinematografo colorito dell'avvenire, applicato a un paesaggio, non potrà mai, ad onta della sua illusione realistica, produrre in noi il piacere medesimo della visione vera. Gli mancherà sempre l'odore della campagna, il fruscio della foglia, la sensazione particolare dell'aria che circola; gli mancheranno i tanti ingredienti che, tutti insieme, producono in noi quel grado di benessere spirituale inteso che è il fondamento d'ogni piacere estetico, all'aria aperta...

Ora se la riproduzione meccanica la più perfetta e la più moderna riesce talmente deficiente, in che modo potrà il pittore paesista operare il miracolo? Il Berenson risponde, senza rispondere, — che egli l'opererà « producendo in noi, più presto e più efficacemente di ciò che avverrebbe altrimenti, la coscienza di questo grado specialmente intenso di benessere. » Per il momento Claude Monet, Pissarro, qualche volta forse il Whistler, pochi altri impressionisti minori vanno tentando brillantemente di risolvere il problema.

Ma quando, come o dove sorgerà il genio che saprà così mirabilmente estrarre ed accentuare tutte le suggestioni latenti di suono, o d'aria, e di profumo, inerenti a una veduta rurale, da farci ricevere un'impressione quasi Wagneriana di piacere centuplicato?

Potremo mai uscire addirittura dalle strette esclusivamente contrapuntistiche di quell'arte del paesaggio, troppo estrema e troppo letterale, che ha tanto analogie « colla musica della Grecia o del Medio Evo?... »

CARLO PLACCI.

MARGINALIA

* **Notizia bibliografica.** Alfio Belluso, un giovane poeta catanese, che nella sua recente raccolta di sonetti dedicata alla *Sicilia* e in un precedente volume di versi ha dato prova di attitudini artistiche veramente non comuni, pubblicherà fra breve, per tipi dell'editore Nicolò Giannotta, un suo nuovo libro un poemetto d'intenzione sociale, che avrà per titolo: *Uomo*. Ne abbiamo sott'occhio, in bozze di stampa, un saggio intitolato: *Emigranti*, composto di ottave assai fluide e colorite.

* **Fra rassegne e giornali.** Notevoli nell'*Ermitage* di Agosto un articolo di René Boylesse su *Les Goncourt*, in cui, più che esaminare direttamente l'opera dei due fratelli, l'autore analizza e contrappone gli argomenti dei loro ammiratori e quelli dei loro detrattori; un piccolo brano di prosa artistica tradotto dall'italiano di Nereo intitolato: *La Dernière Heure*, sul genere di quelli pubblicati anche nel *Marzocco*, e che sono veri poemetti in prosa d'una delicatezza e d'una suggestività rare; versi di Emmanuel Delbonquet, Georges Bidache, Remy Salvator e le solite interessantissime cronache.

Notiamo nella *Jeune Belgique* dell'8 Agosto un articolo interessantissimo anche per la forma originariamente disinvolta, firmato *Lector* su Gabriele d'Annunzio.

BIBLIOGRAFIE

FERNANDO ESTREMOLA — Note e appunti — A proposito di alcuni studi storici letterari. — Palermo, Vena, 1900.

Questo opuscolo è dedicato a Edoardo Coll, per il quale l'autore par non conoscendolo ma parole di lode affettuosa. Contiene un articolo ove si svolgono press'a poco le idee espresse anche dal nostro collega Diego Garoglio nell'articolo: *Asini del metodo storico*; più uno studio su Luigi Natali e sulla critica sua. Ringraziamo il sig. Estremola per l'adesione cordiale che egli ha mostrato di fare alle idee di due nostri cari colleghi e agli intendimenti del *Marzocco*. D. D.

G. PASTORI. Il *Giornalismo*. — Voghera, 1900.

E la conferenza letta al Comitato Diocesano Milanese da un sacerdote, il quale, adattandosi alle necessità dei tempi, fa l'apologia del giornalismo nella sua forma più moderna che raccomanda al cattolico come preziosa arma di battaglia contro tutti gli errori. L'A. con vivacità e spigliatezza di forma a cui purtroppo non ci hanno abituato i suoi correligionari, dice, è vero, un gran male del giornalismo liberale perché inquinato dallo spirito della Riforma e della Rivoluzione francese, ma riconosce in pari tempo che il giornalismo cattolico è troppo lungi dal soddisfare alle cresciute esigenze contemporanee, perché i credenti o hanno il capo pieno di vizi pregiudiziali, oppure non vogliono allargare i

cordoni della borsa per sostenere efficacemente il giornale che propugna la loro idea. La maggior parte di essi sono quindi dilettanti, non professionisti e quindi non in grado di sostenere la concorrenza dei loro confratelli liberali, molti dei quali del resto (è troppo vero!) vivono e prosperano unicamente perché sussidiati dalle casse dello Stato. Se dovessimo occuparci di tutte le questioni che egli allora e degli attacchi che egli muove, noi dovremmo scrivere un'altra conferenza, in gran parte indirizzata a discutere o a ribattere i suoi argomenti, a respingere i suoi impetuosi assalti, il che ci condurrebbe fuori del terreno letterario sul quale dobbiamo rimanere. Ci basti di affermare che, tolta la divergenza del punto politico di vista, noi gli diamo pienamente ragione là dove egli combatte il pregiudizio che il giornalismo conduca alla morte delle scienze e delle lettere.

Per nostro conto siamo tanto persuasi del contrario che poeti, romanzieri, o critici abbiamo sentito la necessità di fondare, dopo altri tentativi più o meno ben riusciti, un periodico settimanale che propugnasse, contro tutte le aberrazioni contemporanee, le ragioni supreme del bello, e il riallacciamento dell'arte moderna alle grandi tradizioni del passato. D. G.

Prof. EMILIO MOLA. — Ugo Foscolo ovvero l'Uomo di carattere. — Caserta, tip. Battista, 1896.

Un discorso retorico, insipido, vuoto oltre tutto il credibile, ove la erudizione è quella di frantumi, lo stile quello di cinquant'anni, la logica quella di settant'anni fa, vorrebbe parere di ammannire cognizioni nuove dopo gli studi di Chiarini e di altri valentuomini troppo insigni per venir citati a proposito di un così misero libretto. D. D.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel *MARZOCCO*.

Tobia CIRRI, *Gerente Responsabile*.

1890 - Tip. di L. Franceschini e C. Via dell'Anguillara 15

LIBRERIA EDITRICE R. PAGGI
FIRENZE - Via Tornabuoni, 15

ENRICO CORRADINI

SANTAMAURO
ROMANZO

Un volume di 310 pagine in-16 della Biblioteca *Multa Renascentur*... L. 3.50

Chi invierà all'Editore R. Paggi - Firenze, Cartolina-Vaglia di L. 3.50, riceverà il volume franco di porto

POMPEO MOLMENTI

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO

Un volume in-16 della Biblioteca *Multa Renascentur*... L. 1.-

Chi invierà all'Editore R. Paggi - Firenze, Cartolina-Vaglia di L. 1, riceverà il volume franco di porto.

G. A. FABRIS

NELL'OMBRA
VERSI

Un bel volume di pag. 112... L. 1.50

In vendita presso tutti i librai d'Italia



Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 4. — Estero, L. 5

Un numero 10 Centesimi.

Conto corrente con la Posta).

ANNO I — FIRENZE, 21 AGOSTO 1904 — N. 33

SOMMARIO

Un manifesto letterario di Björnson. L'eroe Othello. Sonetti. Epigrammi. — Il bisogno di dolore. G. A. Parris. — Un boemo spagnolo. L. di S. — La morte di Orfeo. di Luciano Zucchi. R. E. MANDRILLI. — Marginalia. — Bibliografia.

UN MANIFESTO LETTERARIO di Björnson

« Hanno detto che le moderne opere letterarie della Norvegia mancano di originalità. A udire taluni critici francesi, non esiste che un popolo creatore: la Francia. La Rinascenza non è dell'Italia, né la Riforma della Germania; noi le dobbiamo ambedue alla Francia. E la Francia, non l'Inghilterra, ha stabilito il regime costituzionale. Nelle guerre di libertà i paesi bassissimi hanno trionfato che per le vittorie dei protestanti di Franche-Comté e di Alsazia e di Gronova; i diritti dell'uomo sono stati proclamati a Versailles prima d'esserlo a Filadelfia; Shakespeare deve tutta la sua grandezza a Corneille come Goethe a Victor Hugo, e, ai giorni nostri, Ibsen è un rampollo del dramma francese il quale noi crediamo invece tutto a immagine e somiglianza di lui ».

Con questa ironia Björnsterne Björnson comincia sul *Tidningen* che è il più diffuso e autorevole giornale d'arte norvegese, un suo manifesto dove l'ardire di un belamente difende sé e la sua letteratura del suo paese dall'accusa di poca chiarezza o nessuna originalità con cui nel febbraio del 1895 Jules Lemaitre su la *Revue des deux mondes* e poi altri minori da minori pulpiti li avevano assaliti. A quei giorni si rappresentava a Parigi *L'oeuvre humaine* (l'opera umana) del Björnson, e a quei giorni se ne pubblicava in Italia l'una traduzione che con molto lavoro lo insieme all'autore aveva nell'incanto scritto a Roma. L'articolo un po' clamoroso del Lemaitre e gli applausi della platea che accolsero il bel gesto col quale egli dall'alta scena recitava alla sua patria contro i due giganti ipercritici l'egemonia intellettuale, parvero ben ragionevoli a chi superficialmente ascolta una sera invece di una polverosa azione mimico-parlante del Sardan qui dove alti scampati e potersi del Björnson dove Sang, il pastore miracoloso, fra i primi incedenti e il popolo abbandonando mano per aver voluto, egli uomo, sforsare la volontà di Dio, per aver tentato di operare oltre il poter suo, *over man*.

Il Lemaitre che ha letto tutti i libri e dice lui — Il ha anche goduti tutti, mostrava, confrontando perfino parole a periodi simili, che dai romantici francesi e un po' anche dai primi naturalisti francesi i norvegesi, i danesi, i svedesi, i tedeschi improvvisi invasori della moda avevano tolto tutto a poco tutto ciò che nelle opere loro dagli ingegni era stato ammucchiato in un accanimento di ipercritica. Poi, con minor rumore, una bomba come quella dannunziana: ambedue non contenevano che polvere antequata, e si

muoveva per terra senza scoppiare; e chi attendeva la distruzione fulminea dell'edificio, non udì infine che un piacevole scoppiettar di risa e qualche fischio.

Certo la discussione nata dall'articolo di Jules Lemaitre fu più serena se non per altro, per l'ingegno dei disputanti e perché, fuori di ogni personalità, verteva su tutta una letteratura. Ed essa è stata così degna dell'intervento di Björnson, del gran vecchio convinto e franco che l'altro marzo dalla finestra si vedevano i giardini dei Barberini verdi di verde nuovo) mi ripeteva diritto presso il fuoco, rialzandosi con un gesto consueto gli alti capelli candidi su l'ampia fronte:

Il faut être sincère, non ami; surtout il faut être sincère, dans l'art et dans la vie.

« Per apprezzare queste bellezze letterarie che richiedono una nuova forma letteraria, occorrono lettori nuovi. Un critico di giornale, sposato e malato di nervi, il quale si metta a leggere le nostre opere, ne lascia la metà dietro a sé nelle nebbie della sua ignoranza, e incolpa la nostra letteratura di tutto ciò che appar nuvoloso a lui che non capisce. Senza dubbio Ibsen su le sue opere diffonde una oscurità voluta, artificiale, presso a poco come il medium spiritico quando evoca le sue apparizioni; ma questa oscurità essenzialmente estetica non deve considerarsi come mancanza di chiarezza, e quelli che lo dicono, mostrano semplicemente di non saper essi leggere con chiarezza ».

Sante parole. E questo il massimo ostacolo sul quale si frange ogni raggio della nuovissima letteratura idealistica la quale pensa e vuole che il lettore pensi. Non col soli sensi vive l'uomo; e troppo tempo l'arte della verità, realista, naturalista ha fatto vivere i suoi lettori col sensi soltanto, senza commoverne il sentimento o eccitarne l'intelletto. Ed è per questo che noi, col Björnson, preferiamo e preferiamo sempre ai letterati che si contentano di dipingere, come il Chantier, i pittori che coi quadri o disegni vollero anche dire un loro pensiero, come Becklin, Rops, Watts, Sartorio. Ed è per questo che noi, in Francia a Zola o ad Hervey o a Bourget preferiamo Rosny, Rod, Huxmann, e — per restare in Norvegia — alla *Famé* di Knut Hamsun preferiamo l'*Oberarne* di Björnson o il *memen* del popolo di Ibsen. I cervelli dei lettori sono vuoti o storditi? Il male è loro; e, se noi abbiamo il bene del pensare e il privilegio di pensare bene, manteniamolo, cerchiamo che fra quei lettori i migliori vengano a noi allontanandosi dai brutti e dalle bruttate dove i naturalisti li avevano confinati; ma non scendiamo anche noi a profanarci in quella tomba senza luce, a fare i giullari oboli avanti a un pubblico idiota. Ho torto? Forse, ma Björnson pare che mi dia ragione. E mi basta per oggi e per molti domani.

Giustamente, però Björnson non vede nel naturalismo francese un puro metodo, vi scorge un profondo pessimismo triviale o quasi macabro. Egli descrive con massimale semplicità la letteratura moderna allegoricamente, come una flotta grande e continua in un'ampia rada al compenso di una folla varia e curiosa, dove quasi tutti gli occhi e tutte le domande corrono la galea France. Allora su

le navi più conspicio si vede dipinta nel più alto orilamauna una testa da morto. Son le navi francesi? Sì, sì. E sopra di esse, saltando dall'una all'altra è uno scheletro con la falce nella mano, e lo scheletro agile prende attitudini più grottesche di quelle d'una danzatrice di can-can. « L'impressione generale lasciata da questa flotta in partenza è che si è più pensato alla sepoltura che alla nascita. Tutti quei vari ingegni venuti di Francia sono per ora al servizio della morte e della decadenza ».

Altri sono i caratterismi del genio norvegese. Il suo aspetto è l'aspetto della forza. Un fiume limpido e potente, sotto un cielo puro. Pure in fondo alle acque chiare corre una linea nera. Quando Harald Harfagar alla fine del nono secolo venne in Norvegia e vinse gli astuti germani Nortmanni che la occupavano, Egil Skallagrinnson nero e perverso emigrò in Irlanda, poi in Islanda, poi di là in America che fu tutta popolata da lui. I figli di Harald — Hakon, Olaf Trygvason, Olaf secondo, che introdusse il cristianesimo e fu santificato — furono belli e giocondi e validi operatori, fiduciosi in Dio e in sé stessi. I compagni di Egil il vinto, quei pochi che non emigrarono con lui, e i loro discendenti furono cupi, pessimisti, scontenti: la linea nera in fondo al fiume limpido.

Per dieci secoli, secondo l'autore del *Guanto*, questi due caratteri procedono parallelamente, sebbene quello ottimista sia della maggioranza. In ogni modo, nessuno scrittore mai pensò a nascondere secondo una moda o una probabilità di guadagno quell'istinto che sentì essere suo, e simulare un altro opposto, come una parrucca bionda sopra una nera capellatura. « Il faut être sincère, non ami, surtout il faut être sincère ».

E a questi due colori fondamentali egli paragona uno a uno con vivace vicenda di fresche immagini tutti i maggiori scrittori della Norvegia, la quale in realtà non ha cominciato ad avere una lingua sicuramente letteraria che nel 1814 quando si separò dalla Danimarca o lo *Storting* elose Carlo XIII di Svezia re di Norvegia. Così da Enrico Weyerland poco più giovane di Shelley e di Byron, egli arriva fino ad Ibsen; da Asmund Olavsen Vinje arriva fino ad Arne Garborg o a Knut Hamsun e ad Amalie Skram e a Camilla Collet o più a Jonas Lie, il pessimista di *Nær Solen Gaavnet* (Dopo il tramonto). Di tutti egli dà la filonimia mentale e morale particolarmente (1), e lo non sta a riassumerlo perché sarebbe lungo e anche perché vedo che in Italia a studiare e lodare le migliori opere degli scrittori stranieri contemporanei si acquista troppo facilmente la fama di traduttore della patria. Mi contento di ripetere la più bella delle pagine su Henrik Ibsen:

« Viene infine l'ammirevole serie dei suoi drammi sociali ai quali i primi avevano servito di prefazione e di preparazione, pitture suggestive della vita, proteste dell'indipendenza contro la morale comune e comoda. Questa letteratura ha agito in tutto il mondo. Essa ha affermato il sentimento della responsabilità nei cuori più nobili; essa ha posto nuovo moto al movimento operaio, all'emancipa-

pazione della donna, alla questione della pace. Ma ha incontrato una resistenza energica nei difensori della vera morale i quali si sono risolutamente opposti alle sue esagerazioni, alla sua stravaganza crescente. Perché non si può negare che quell'individualismo sregolato, al quale più tardi Ibsen stesso ha cercato un contrappeso, ha prodotto, aiutato da altri fattori, l'innudata ferocia dell'anarchia, l'ammorbamento sensuale della gioventù, lo scetticismo della decadenza senza rispetto per la libertà e per il lavoro, l'abbandono della realtà e della scienza per tuffarsi nel misticismo religioso, nel superumanesimo di Nietzsche, nell'isterismo della grandiosità che ha fatto tanto male a tutti. » Ma l'architettura, il metodo delle opere di Ibsen son dal suo emulo lodati con entusiasmo. « Nessun punto morto, nessuna parola superflua, ogni cosa al suo posto. Altri forse hanno raggiunto questo risultato in meccanica; egli solo lo ha realizzato nel dominio severo dell'intelligenza ».

Ma torniamo all'origine del manifesto. La ragione è tutta di Björnsterne Björnson, e il torto è tutto di Jules Lemaitre?

Rammento nel *Synneve Solbakken* del Björnson una scena gentile. Synneve dorme nella stanzetta bianca credendo Thorbjørn innamorato e forse nemico; intanto il timido amante nella notte penetra cautamente nel piccolo giardino di lei, pianta nella terra fina i semi dei fiori preferiti da Synneve la quale alla primavera futura li vedrà nascere e fiorire come per miracolo. Così, in questa disputa, Mentre le due parti si pongono di contro e si irridono e si offendono, una letteratura inaffieva quietamente e bellamente su l'altra, aggiunge al giardino invano chiuso nuovi fiori inattesi.

Così il torto è di tutti e due. Björnsterne Björnson, dal canto suo, esagera quando nega ogni valore all'esempio francese su lo sviluppo e sul fiorire della sua letteratura norvegese. Quello stesso delicato romanzo che citavo or ora e che fu scritto — se ben rammento — nel 1857, nella scelta dell'argomento e nella sentimentalità verso gli umili non ha qualche apparenza simile a certi libri di George Sand o di Berthold Auerbach? Forse egli stesso scrivendolo non pensò all'autrice del *Le Mare au Diable* o all'autore dell'*Auf der Höhe*? Ed è ragionevole ammettere un uomo o una nazione o un'arte separata dalla società degli uomini, delle nazioni, delle arti, ideale Robinson di un'isola ignota? Egli figura la poesia di Weyerland come un'aquila fissa su la cima di una rupe solitaria: ma l'aquila, se ha ali potenti, non potrà volare sui mari o beccare qualche preda su le coste di Francia, di Inghilterra, di Germania? Scorderà per ciò che la sua patria o il suo nido è su quella rupe eretta immutabilmente sul gran mare?

Dall'altro canto esagera il Lemaitre, quando vuole che l'aquila sia nata sul *boulevarde*. Bisogna che, tolto lo stridore dello *chaurivante*, i due studi — quello sui fattori indigeni, quello sui fattori esogeni — si fondano a mostrare la genesi dell'opera d'arte (salvo poi lo studio degli elementi nuovi e individuali apportati dall'autore), perché né il seme germmina senza la terra e senza l'aria, né l'aria sola o la

(1) Milano, Treves, 1904 (Pubblicazione N. 41).

(1) La *Revue des deux mondes* non pubblicò l'articolo diretto dal vindi, riportando gran parte del manifesto in un suo numero del 15 giugno scorso, vi aggiungeva poche e ritratti dei principali autori, compreso quello di un Björnson di trent'anni fa.

terra sola danno la pianta se non vi è il seme.

Anzi a me sembra che in questa annata della letteratura norvegese (e quel che accennerò brevemente al potrebbe in parte applicare anche agli scrittori russi), ad alcuni tedeschi e a quelli tra i belgi che come Eschschol, Maeterlinck, Demolder si sono meno francesizzati quasi tutti abbiano esagerato l'esame delle cause estrinseche e dimenticato gli individui, abbiano agito troppo alla Talie, a cominciare da Ernest Tassot.

Guardiamo all'opera di Ibsen, la quale forse è in Italia e in Francia più nota di quella di Björnson. Nel *Giuliano* e in tutti i drammi della prima maniera egli è deduttivo, secondo il metodo dei buoni romantici: ha un'idea — ad esempio la lotta fra cristianesimo e paganesimo o la persistenza del paganesimo sotto le nuove forme cristiane — e di quell'idea fa una persona, delle idee avverse o favorevoli fa altre persone, e quelle idee personificate compaiono in un dramma, sono dove le norme della realtà sono spesso abbandonate per le norme del ragionamento; persone che agiscono solo per mostrare i pensieri che esse incarnano, pensieri grandiosi che male restano chiusi in una persona storica, in un gesto umano. Così il Björnson nella trilogia del *Re Sigurd*.

Il positivismo scientifico penetra — come è stato ormai narrato da cento critici — con Brandis e coi seguaci in Danimarca, in Svezia, in Norvegia. I due poeti sono già al culmine della loro gloria nazionale ma sono sinceri, e, sentendo e vedendo la luce della nuova dottrina, clamorosamente si convertono. I soggetti dei loro drammi non saranno più storici, lontani, nebulosi, con poca responsabilità modificabili dal sentimento o dall'intelletto o dalla abilità scenica degli autori; saranno moderni, vicini, riconoscibili, vicini alla vita, umani non astratti. Ibsen scriveva *Una donna* che risale se non erro — al 1869, o la colonna della *Scenica* che sono del 1877; Björnson scriveva *Il fallimento*. Ma ricercarono a trovare il metodo? No, no, no. Essi prima stabilirono l'idea da significare nel dramma, poi pensarono le persone e le azioni che realizzano quell'idea e le vicende sue. Scrivevano l'opera il potere nostro o il tentato, il *Scenico* del popolo o l'*Antico* dell'arte, col metodo deduttivo e aprioristico con cui scrissero il *Re Sigurd* o *Giuliano* o *Capitolo*. Così in realtà essi sono due genti, ma due genti conservatrici; e le loro opere venute in fama presso i lettori nel momento in cui il naturalismo andava, sono sembrati innovazioni.

Perché queste opere non avvennero anche in Francia? Perché il — come da noi — ogni villan che parteggiando viene vuol instaurare il mondo di una *fundamenta*, e rimpiange tutto quello che fu, solo perché non è del tempo suo, solo perché ha durato troppo. Nessuno dei grandi geni romantici vide tanto da poter uccidere Zola o Daudet; e Zola o Daudet hanno — pare, senza saperlo — scritto libri memorabili solo quando hanno trattato o idealizzato con quel metodo romantico la realtà osservata e studiata col nuovo metodo naturalistico. Se Victor Hugo fosse vissuto o meglio non si fosse invecchiato, avrebbe avuto il tempo di scrivere dopo *Hernani* e il *Cromwell* anche l'*Udello* di *Udello*. Questi potenti scardinati dalle spalle quadre e dalla folta chioma e dagli occhiali d'oro sono stati più longevi e resistenti, hanno avuto il tempo di essere Victor Hugo e di diventare poi Ibsen o Björnson. E chi sa che ci paragonare? Forse qualche cosa migliore del *Piccolo Ego*.

Ma dal riconoscere la simiglianza del metodo deduttivo fra le loro prime opere romantiche e le loro opere naturalistiche al negare a queste ultime quasi ogni originalità il salto è ridicolo. E Björnson non ha mai visto nel periodo che ha citato a principio di quest'articolo.

Del resto, quando anche Jules Lemaitre avesse fatto opera meravigliosa provando quelle rassomiglianze o mostrando quanto gli scandinavisti abbiano tolto da George Sand e — ahimè! — anche da Thomas Alva, credo egli che fra cinquant'anni non si troverà in Norvegia un suo simile il quale provochi alla luce del sole quanto gli scrittori francesi contemporanei a cominciare da Jules Lemaitre — non certo nel *La bonne fée* — abbiano tolto dal norvegese Ibsen,

Björnson, Arne Garborg, o dagli svedesi Strindberg, Ola Hansson, Tavaststerna, o dal tedesco Hauptmann? E riducendo la critica alla scienza di tener con esattezza o pulizia i libri d'amministrazione in doppia partita, che si concluderà?

Si concluderà che in arte nessuna parola è così inutile, anzi così dannosa come la parola *patriottismo*. E questo volevo una volta ancora dimostrare.

Chi è che non rammenta quel passo del *Peer Gynt*: — Siete voi Norvegesi? Sì, di nascita ma cittadino del mondo per elezione. Io devo la mia prosperità all'America, la mia biblioteca ai giovani scribi di Germania, i miei abiti alla Francia. E la Francia anche mi ha insegnato la galateo, il riso, lo scetticismo; la Inghilterra il pensiero, il lavoro, l'egoismo; gli Ebrei la pazienza; gli Italiani il far niente; gli Svedesi, il coraggio.

La colpa non è tutta di Ibsen se in questo elenco gli Italiani non fanno una figura migliore.

Ugo OETI.

SOGNI

1.

A me trema talor dentro le vene
Come una voluttà di forma ignota:
Allor la mente il vasto imperio tiene
D'una felice region remota.

Giaccondi sogni, visioni serene
Corrono l'aria tepida ed immota:
A sedermi daccanto ecco ella viene
Muta e serra alla mia l'ardente gota.

Guardiamo a lungo, taciti, il tramonto:
Fra terra e cielo palpiti lontani
Pavani di canti: dondola una palma

Su noi con moto or dubitoso or pronto:
L'ultimo fuso in ciel suscita arcani
Bagliori lunghi su pel mare in calma.

II.

Volo sognando a una riviera bella
Brillante, al tramonto, di fulgori:
Plana discende una barchetta snella
Alla deriva, carica di fiori.

Noi due, fanciulla, siam seduti in quella
Ed ascoltam, tacendo, i nostri cuori:
Quando una muta lacrima, una stella,
Brilla fra i cigli tuoi per uccir fuori.

Deh perchè piangi e l'occhio malioso
Volgi alle rive? Il sole ancora inonda
Di luce i campi, i cor di poesia.

Le cose nostre non han mai riposo,
E questo ti martella la profonda
Anima, forse, o sognatrice mia?

EDUARDO COLA.

IL BISOGNO DI DEMOLIRE

La mia mente, non so bene ancora per quale incognito sentimento di associazione, ama da qualche tempo riunire insieme i nomi di Giosué Carducci e di Emilio Zola. E un senso intimo di tristezza succede a questo bisogno, quando lo penso a quelle due figure che si rassomigliano tanto nella persona, nella vita, nella indomita fede del lavoro, nella violenza della polemica, nell'anima piena di poesia; perchè anche Emilio Zola, lo scrittore dei medii, è anzitutto un poeta. Essi sono stati due uomini battagliari, due capi scuola; hanno dovuto con una mano distruggere, con l'altra creare, rivolgersi sempre a due età, adoppiarsi intimamente, ed essere allo stesso tempo poeti e critici. Oh le battaglie epiche che essi hanno dovuto sostenere! Militarsi al gusto del tempo, e aggiungere gran parte del contemporaneo al loro serro, e trionfare un momento e creare l'avvenire. Non era snella la loro impresa: l'uno aveva dinanzi a sé Vittore Ugo, l'altro Alessandro Manzoni; due giganti della letteratura universale, che sembravano averci detto

tutto, che imperavano su tutte le intelligenze e su tutti i cuori. Eppure il Carducci e lo Zola, hanno saputo vedere qualche altra cosa, e infondere un forte spirito di vita nelle letterature sorelle. Non voglio qui parlare della Francia; ma noi in Italia sappiamo bene a che cosa fosse ridotta la poesia nostra trent'anni addietro. E per il Carducci che essa si risollevò, che ripigliò nerbo e altezza e nobiltà di forma, che si aperse la strada ai molti giovani poeti (intendo dire di tre o quattro) i quali almeno per la poesia hanno il rispetto che si deve a un'arte difficilissima e grande.

Non è spenta ancora l'eco delle polemiche Zoliane in Francia e Carducciane in Italia; ma di qui a molti anni, quando i due illustri uomini e noi forse non ci saremo più, quando quelle polemiche si rileggeranno e si considereranno con l'occhio sereno dello storico, i due nomi, ai quali ora da alcuni pigmei si prepara l'oblio, usciranno dall'ombra, e si ricercherà per mezzo ai necessari errori, e audaci e improntitudini anche, quel tanto di buono che essi per noi hanno significato; e i due nomi diventeranno definitivamente immortali. È strano che non si veda, mentre ora si tenta di demolire il Carducci e l'opera sua, per ricondurre (dicono) la poesia alla scuola del Foscolo, del Leopardi, del Manzoni, che è il Carducci appunto che l'ha richiamata a quelle origini; che l'arte sua non è che una continuazione di quella che ci ha dati i cori dell'Adelchi, i Sepolcri e molte delle poesie Leopardiane. Che cosa ha fatto in fine il Carducci? A quelli che volevano rompere ogni legame col nostro passato storico e letterario, che scimmiettavano Byron o De Musset o Murger, che cantavano le Glorie e le Estelle in versi sbrindellati e sbracati, ha detto con la parola e con l'esempio: torniamo all'antico; torniamo a Virgilio, a Orazio, a Dante, al Petrarca, al Foscolo; ricantiamo in versi che sieno poesia vera le antiche e le moderne grandezze italiane; siamo ancora una volta latini e nello spirito della latinità che ci ha sollevati una volta rinnoviamoci ancora. Ecco che cosa ci dice l'opera di un uomo che, critico, professore, poeta, lavora da molti anni sedici ore il giorno, e che si è conquistato la gloria, non dalla sera al mattino, ma fra lunghe e penose battaglie, sostenuto da pochi amici, combattuto da innumerevoli e irati oppositori.

Un mio egregio amico, che appartiene ormai ai vecchi, che è vissuto sempre fuori del movimento letterario in una lontana città di provincia, e a cui io chiedo perdono di rendere pubbliche così le sue parole, mi scriveva qualche tempo fa, alludendo anche al Carducci: « Io sono classico, classico per la vita, e le poesie moderne non mi piacciono mai, se non quando segnano i classici, ossia la scuola della natura, dalla quale i moderni si sono allungati senza una buona ragione. Oggi mi pare che i moderni sieno artificiali, e sebbene l'artificio non sia quello dei petrarchisti o quello del 900, non cessa di essere un artificio. La natura è la stessa: il bello non è certo esaurito; ma l'ispirazione in gran parte è cessata, perchè non si attinge più alla pura sorgente del bello; perchè i grandi ideali che eccitavano le fantasie sono oggi cessati. Chi ardirebbe di scrivere un poema? Una tragedia? Un grande romanzo d'interesse nazionale, come quelli di Walter Scott e del Manzoni? ecc... ».

Leggo poi in un giornale letterario di Milano, che pretende d'essere giovane, almeno a giudicare dalla giovanile inesperienza con la quale vi si parla d'arte, che gli ardentissimi del Carducci hanno un solo scopo, e scandinizzare; e che « la sua poesia, meno poetica, meno occasionale, ha un vizio d'origine. È la poesia d'un professore, che non giunge mai a dimenticare la cattedra »; che infine anche demolendo il Carducci rimane sempre qualcuno e restano Foscolo, Leopardi, Manzoni ».

Come si vede la generazione nuova e la vecchia si danno la mano. L'uno che non ama la poesia del Carducci perchè si considera *classico* (e pare che tra i classici metta anche Walter Scott), l'altro che partecipa dello stesso odio, perchè trova che in causa del Carducci è « perduto il giusto senso della cosa... la sincerità di parola » e che, quali a sostegno della vana opera sua il Manzoni, il Leopardi, il Foscolo, dimostrano o-

gnalmente di non avere capito gran che della storia della poesia nostra in questi ultimi trent'anni.

Ed è per questo che io provo un senso di tristezza. Pur troppo avranno ragione per un certo tempo i demolitori: ai grandi tocca la gloria che incorona le loro fronti, è vero, ma con corone di spine; e le fronti pensose e pallide si rigano di sangue, che cade a stille inutilmente sulla folta briaca che gравizza ai loro piedi. Dante, il Tasso, il Manzoni non sfuggirono a questi oscillamenti della loro fama; non vi sfuggiranno il Carducci e lo Zola. Ma che questa tortura cominci più tardi che mai! Che non conturbi ancora la loro serena e operosa vecchiezza!

Disgraziatamente in questo risorgere di ire una ragione c'è: nell'opera del Carducci e dello Zola, non è tutto bello e tutto buono. Nelle polemiche essi hanno trascorso; hanno tentato di distruggere con troppa violenza; hanno legati i loro nomi a ricordi di non belle battaglie contro uomini venerati e amati. Ma anche qui la critica futura dirà la sua giusta parola. Vittore Ugo ed Alessandro Manzoni, hanno forse perduto qualche cosa in questi assalti? Sono meno grandi? Meno venerati? Ma noi fummo liberati dalla petulante schiera degli sterili imitatori o seguaci, che impedivano all'arte ogni maniera di svolgimento. E sono lo Zola e il Carducci in fine tanto colpevoli se hanno dovuto piegarsi alle necessità umane, mirare all'alto per colpire più sotto, fare come quelli arcieri prudenti di cui parla il Machiavelli, che tengono la mira più alta del segno al quale la freccia deve arrivare?

Essi dunque hanno tentato di demolire; ma solamente perchè si trovavano dinanzi a una forma d'arte che era giunta alla sua maturità; e ne vagheggiavano una nuova che era più consentanea allo spirito dei tempi. E in questo hanno avuto ragione, e noi vorremmo che le generazioni nuove, educate agli studi severi, per del tempo ancora li salutassero Maestri. Noi certo non dimenticheremo tanto facilmente che Giosué Carducci è l'ultimo, per ordine di tempo, degli scrittori classici nostri, la più alta figura di poeta che si sia avuta in Italia dopo il Manzoni. Come scrittore di Odi parlare egli rimane un solitario; ma in tutta l'opera sua egli ci si dinota un maestro di sana e pura classicità; ed ha la gloria d'aver segnato la via a poeti come il D'Annunzio e il Pascoli, che forse non sono tanto amati dal giornale milanese. E il giornale milanese vagheggia probabilmente un'altra arte, e per essa combatte e sogna di demolire. Ma, di grazia, demolisce forse in favore di quei sciagurati poeti, ai quali concede con tanta materna larghezza le colonne sue?

G. A. FABBRI.

UN BOEMO SPAGNUOLO

GUSTAVO ABOLIO BROQUER. È un boemo angelico: uso l'epiteto d'angelico nel significato di bonissimo, perchè tale egli si mostrò tanto nel sentimento della sua vita interiore quanto nell'esercizio di quella mondana e letteraria.

Eppure la sua vita, benchè breve fu dolorosissima; gli mancavano la salute e la regolarità del lavoro tranquillo.

Dal diciassette anni in poi, il pensiero del domani lo tormentò come un problema senza sorriso di soluzione neppure lontano; ed egli era convinto che alla lampada della sua vita sarebbe mancato l'ultimo necessario per accompagnarlo in un'opera di lunga lena; e per questo si contentava di segnare gli appunti delle sue idee con tocchi in penna mirabili per evidenza e sentimento squisito; erano veri sommari dei capitoli già forse scritti nella sua potente fantasia. Il nostro boemo non si preoccupava del suo avvenire per disprezzo della vita; ma perchè viveva tutto assorto nei suoi propositi d'artista; distratto per indole, e non per studio di singolarità, dal pensiero della vita materiale. Strano insieme d'ingenuità e di previdenza, d'indifferenza e allo stesso tempo di severa coscienza per le cose alte e sante, di rivo-

(1) Di questo grande poeta e novelliere spagnolo, le cui opere sono in Italia poco conosciute, il sottoscritto Paggi ha acquistato per *Marzocco* dal traduttore Luigi Riva, nel linguaggio della più bella e interessante per generalità e profondità morale. Ne sarà cominciata la pubblicazione col fascicolo del prossimo numero.

(N. d. R.)

colma d'oro e agitata da un sottile brivido. Poi, quando le sue porte furono collocate, andò come prima a confondersi tra la folla... L'uomo butterato dal vajuolo tornò altre volte recando sempre nuovo denaro. Perdeva, diventava livido, spariva e ricompariva pel colpo seguente. Infine, i suoi occhi chiari esprimevano una disperazione chimica e muta. Opprimeva pensolosi, col passo tardo di chi el stanca a malincuore da un campo di battaglia ove vorrebbe lanciare altre truppe e non può, egli raggiunto la porta, spinse e scomparve. Né fu più visto tornare.

Dopo questa bella e vivace descrizione di Montecarlo segue nel volume un piccolo « pastello » tenuto, sfumato, *La nomade*, la venditrice di trombette e di tamburelli, di arlecchini e di marionette: un piccolo « pastello » animato da un pensiero fine ed arguto. Poi segue *Profilo d'ombra* (la più dolcia cosa del bel libro) un altro « pastello » un po' sbiadito, un poco indeciso. E finalmente il volume si chiude con *L'uragano*, una commedia in un atto che fu già con alcuni lusinghieri successi rappresentata al *Filodrammatici* di Milano: il lavoro che è molto e forse urtantemente esile, ha in sé alcune ottime qualità di disegno, di sceneggiatura, di equilibrio, di delineazione facile e piena di caratteri, di *vis comica*, di tecnica teatrale: come ha qualche difetto d'inesperienza.

Dunque, direte voi, se anche questi tre scritti voi dite belli perché vi lamentate che non ne avete più? Credo inutili ripetermi: i bozzetti, i pastelli, le commedie, le novelle, le descrizioni di viaggio costano uniti nello stesso volume, mentre da soli sarebbero di un valore quasi dieci doppi. E intanto su questo difetto perché nulla ne viene di biasimo a Luciano Zucchi. Ma solo un difetto di ripartizione si trovano in certi volumi recenti!

Io sento, terminando, di dovermi congratulare con Luciano Zucchi della ricerca assidua e laboriosa da lui tentata per vieppiù purgare la sua lingua — che ora è agile e buona — di certi barbarismi milanesi di pessimo gusto. Nella nostra letteratura classica noi troviamo una tale doviziosità di linguaggio e dobbiamo proprio prendere in prestito le parole acri e dure dei mercanti lombardi? Luciano Zucchi questo non ha voluto, ed io per questo lo lodo francamente. Ritornato al romanzo, proseguito ancora e sempre nella purezza della lingua adoperata nell'opera, perché ogni lieve inesperienza tecnica Luciano Zucchi darà un ben saldo lavoro d'arte che ancora più calatamente lo affermerà. Egli è calido, volenteroso, coraggioso: e la via italiana a lui è aperta. E noi vedremo — io lo spero e lo auguro — che, come dice Dante,

«...tra l'altro verrà dopo il bel libro!»

H. E. MARZUCCO.

MARGINALIA

Arte Italiana all'Estero.

Ci giungono da Firenze-Altre giornali pieni di bellissimi articoli su la compagna Vitaliani-Mantua.

La *Trienna*, *La Courrier de la Nuit*, *La Nation*, *L'Italiano* ed altri parlano specialmente della Vitaliani con vera ammirazione. Il critico L. Almagro dell'*Italiano* ne constata la straordinaria novità, che sfugge al pubblico grosso, ma che si attira a poco a poco l'attenzione e l'applauso degli esperti fini e colti.

E questo è senza dubbio il carattere della giovane attrice: come è sempre parsa anche a noi nelle frequenti volte, che abbiamo potuto vederla all'Intergelatione Mantua; e come meglio ci parà presentemente, se potremo vederla nel modesto teatro, confortata dal successo della lontana America.

Intanto siamo lieti, che abbia avuto un successo di più una fra le nostre pochissime arti, a cui è dato di passare il confine e di rappresentare all'estero degnoamente il nostro valore.

Libri francesi. — *Monna Delia*, *Amor simplice*, *Calisto*, *L'Amor*, di Monna Delia, di corti autori mondani, che studiano la psicologia delle anime decadenti, di quella, che la raffinatezza del lusso, il coacervo dell'arte cerebrale, la ricerca della conoscenza rare hanno reso altrettanto complesso? Eugène Deland ha studiato le anime degli italiani, di coloro prima nel gl'impulsi della vita animale non sono stati soffocati dalle costrizioni della vita intellettuale. Ed egli ci dimostra che presso questi individui la passione, per ancor più brutale, non

sen da vero migliori. Ovunque presso a poco si ritrova lo stesso fondo d'umanità. Ciascuno di noi nascendo ne riceve la sua parte; ma seguendo la propria condizione, alcuni la mostrano tal quale è, altri apprendono l'arte di dissimularla sotto le forme e le perfrazioni.

Eugène Deland ha scritto su queste considerazioni molti piccoli romanzi di fattura energica, traducendo con maestria le impressioni della natura e producendo la commovente per la sua sincerità rappresentativa.

— E. HENRIOT, *La folie dentellière*, Flammarion. — Gli amatori del romanzo d'appendice possono gittarsi alla lettura di questa *folie dentellière* ove troveranno ampia materia a emozione. Vi è dentro una lotta fra della brava gente e del traditori e i soliti ricami del genere: assassinii, volenti, scheletri rivelatori, corte d'assise! L'intrigo generale si svolge in Spagna e vi ha una parte anche la regina reggente Maria Cristina. Naturalmente il romanzo termina col trionfo del bene e la confusione del malvagi.

FRANÇOIS LA JEUNESSE, *Les unités, les ennuis et les dunes des non plus notables contemporains*, Perrin. — È un curiosissimo libro, una curiosissima raccolta di stati d'animo. La Jeunesse ha raccolto un certo numero di scrittori contemporanei, che egli fa atteggiarsi e porre innanzi ai lettori. E ne fa la parodia, li confessa, svela i loro più segreti pensieri, quelli che si confidano appena all'orizzonte del proprio letto. E tutto questo con tanto spirito, con tanta immaginazione, che già il libro ha avuto un enorme successo.

* *Santamaria*. — Intorno a questo romanzo del Corradini leggiamo nel *Mercurio de France* un giudizio molto favorevole.

Vi è giudicato un « roman à la folie naturaliste », « sentimental et psychologique », « tra la tua adriaticamente emulata » per un romancier qui connaît a son métier, écrit proprement d'un style calme, et apte a rendre les nuances d'une observation assez minutieuse.

BIBLIOGRAFIE

G. M. SCALINOV, *Aesthetica*. — Napoli, Fortuna, 1890.

Con questo nuovo libro G. M. Scalinger, dopo la *Psicologia a teatro*, dà una prova anche più luminosa della sua competenza come critico d'arte; perocché, se altra volta aveva preso a discutere d'un fenomeno particolare, ora è proprio intorno ai molti universali del sentimento estetico che egli esercita l'acume del suo ingegno filosofico e la robustezza della sua dottrina.

La linea dell'opera è chiara e precisa. Come il Bourget scriveva: « Il n'y a pas de théorie absolue, mais une vraie, puisque de belles œuvres ont été créées et produites d'après et contre toutes les théories. » « Mais les spéculations sur l'esthétique ont ce charme et de nous apprendre à goûter plus de ces œuvres d'art, car elles nous apprennent à déceler non ce point de vue et à nous affranchir des préjugés », — così il critico napoletano premette; e l'arte è a uno stato d'animo, in cui le sensazioni acquistano un valore diverso, a misura che la somma delle idee acquistate modifica non la sorgente di esse, e ma il numero di sensazioni affini, che queste e hanno il potere di ridestare.

E muovendo da questo principio prova come niente vi sia di definitivo nel senso estetico; ma come questo tenda continuamente a trasformarsi per la legge dell'evoluzione e dell'ambiente.

Poi, stabilito che condizione immediata del fenomeno estetico è l'emozione e che questa, per essere estetica, deve saper distinguere le sensazioni, che ridesta direttamente il fatto rappresentato, da quelle che provengono dalle pure qualità rappresentative, lo Scalinger nei capitoli successivi espone una vera storia dell'avvicinarsi delle arti, suddivisa in tre classi, *Quasi-arte*, *Arti compiute* ed *Arti trascendenti*. In fine si occupa a lungo dell'architettura, della scultura, della pittura, della musica e della poesia.

Non senza a genialità d'indagine, chiarezza e sagacia di discorso ed una vasta cultura sono le doti precipue di questo libro. Pagine veramente splendide sono poi, fra le altre, quelle in cui si parla della musica e della scultura, nel capitolo sesto.

E. C.

GIUSEPPE PINA, *Pensieri*. — Milano, Galli 1890. È una raccolta di massime sull'arte, sulla scienza, sulla religione, sulla filosofia, sulla politica e sulla vita. In generale vi si rivela una mente colta, che vede a poco a poco distintamente, abbassa non molto profonda ed originale. Nota dominante un senso d'umanità intellettuale, che rende gradita la lettura del libro.

E. C.

FINTO MANTUA, *Madonna di fuoco*. — Roma, Voghera, 1890.

Il signor Pietro Mantua nella lettera, con cui dedica la sua commedia a un'attrice, stampa fra le altre queste parole: « La migliore scuola, la vera

scuola anzi dell'autore drammatico, non per sempre quelle benedette tavole del palcoscenico e il verdetto del pubblico intelligente e della critica onesta. »

Ora ciò, se in teoria può essere anche vero, in pratica si risolve in nulla.

Basta avere la minima idea delle condizioni, in cui vuol rappresentarsi un lavoro di giovane autore, per disingannarsi a questo proposito. E basta anche leggere fra le meschinissime *Storie di palcoscenico* d'un noto drammaturgo l'unica che abbia una qualche importanza di documento, *La prova*; per apprendere, che genere d'ammiramenti fornisca una scelta accurata di comici e di malcapitati, che per la prima, per la seconda e anche per la terza volta, aspiri all'onore di farsi flechiare dal pubblico.

Questo pubblico poi... Chi ignora come sia composto il pubblico, che battezza le opere di giovani bisognosi d'imparare? Qualche amico, qualche malevolo, un manipolo di commediografi falliti o in procinto di fallire, un nucleo di critici, che ancora non hanno trovato il giornale importante, su cui distendere la loro bestialità inaspirata dalla lunga attesa, e sparso fra questi la numerosa caterva di cacciatori di spettacoli gratis, non giornalisti, non autori, ma caricature di questi e di quelli, o codazzo di comici e d'impreziosi: tutta gente, che viene al teatro, per analitare la noia, perché non ha altro luogo ove andare, per imbarbare qualche piccolo intrigo con le ultime attrici, o per flettervi intorno.

In quanto alla critica poi, almeno questa ha l'onore di non occuparsi seriamente di cosa, che non merita, sia per sé, sia per le circostanze, da cui è accompagnata. Sicché anche da questa parte l'ammiramento si riduce a ben poco: a qualche apprezzamento superficiale, più o meno benevolo, o anche malevolo.

Ma forse la *Madonna di fuoco* avrà avuto più liete sorti. E ciò è bene per l'autore; molto più se, da vero, gli gioverà per fuggire in altri lavori quella brutta retorica, che informa questo suo primo

Così da qui in avanti gli sembrerà strano, per non dir falso, che un giovane onesto, preso d'amor paterno per una monacella timida e soave, certo d'esser corrisposto e risoluto a sposarla, imponga a quella monacella di fuggir dal convento e di seguirlo, se non vuole che si ricada fra le braccia d'una vecchia amante, che lo aspetta nella via! Era tanto più in carattere lasciar la monacella nel suo convento ad aspettare il prossimo matrimonio!

Ma con ciò forse mancava l'effetto finale della commedia: così, per cui, se il signor Pietro Mantua non chieda altro all'arte, avrà sicuramente molto da imparare da quelle benedette tavole di palcoscenico.

E. C.

M. A. VARNALLO, *Guerra in tempo di bagni*, Milano, Treves, 1890.

Lo spirito d'un uomo, che passi per averne assai, è non tanto dire delle cose argute, quanto burlarsi della gente, che è abituata a sorridersi e vuol farlo a tutti i costi.

Così questo romanzo di *Giandolin* niente altro mi pare che un'amabile burla: burla, che egli fa al pubblico, così abituato a esultare alla lettura dei suoi articoli pieni di fine umorismo.

Risumerne l'intreccio sarebbe lungo e inutile. Vi è dentro un ammiraglio testardo, che vuol maritare la figlia a suo modo e un giovane innamorato, che vuol prendersela per sé. E vi sono due attori notissimi per la lor fine tragica, il Bellottini e Francesco Garza, che aiutano il secondo a conseguire il suo intento con mille diavolerie una più spiritosa dell'altra — nel senso, che forse ha voluto dare questa volta alla parola l'arguto umorista.

Due o tre buone risate così e là, una delusione scorrevole e niente altro. Del resto, dal momento che le gentili lettrici degli stabilimenti balneari — il romanzo è fatto specialmente per loro — non chiedono né di più, né di meglio, *Giandolin* ha fatto bene a esser parso della sua fantasia fervida e del suo sale.

E. C.

EMMA BOONEN-CONGIJANI, *Nella vita*. — Torino, Clares, 1890.

Non delle novelle, in cui, tranne qua e là certa delirantezza d'osservazione e di sentimento, propria dell'animo femminile, niente altro v'è di notevole. Forse in qualche punto alla scrittrice dev'esser balenato qualche cosa di bello e di forte; come, per esempio, in quel passo del primo racconto, in cui il vecchio Ambrogio rincasa di notte, portando in braccio la creatura della sua figliola morta, che lo aveva abbandonato prima per un amore infelice. Ma da questo, come da altri luoghi, l'arte della signora Boonen-Congijani non ha saputo trarre che ben poco profitto.

Così talvolta ha delle espressioni efficaci; mentre in generale la sua dicitura è inenitica e spesso anche scorrevole.

E. C.

ANIMATO MORANETTI, *La voglia*, Torino, Roux, 1890.

È una novella, anzi non una novella, ma un semplice abbozzo; qualche cosa d'incompleto e d'oscuolo. Ciò non per tanto è tutt'altro che insignificante.

Così com'è, per quel poco che se ne sa, e per quel molto di occasionalmente brutale, che lo vediamo compiere, quella gente, che vaglia su la terrazza, occupandosi d'affari, rimescolando tutti i suoi odi profondi, mentre il capo della famiglia giace morto in una prossima stanza, è assurda e ripugnante. Così quel Paolo, qualcosa tra il pazzo, il fantastico e il filosofo, è lusinggiato per troppo breve momento, perché se ne possa comprendere il carattere in tutta la sua estensione.

A dispetto di questo, però, l'A. in più d'un punto si mostra osservatore personale e possiede una non mediocre forza rappresentativa.

E. C.

Carteggi italiani, inediti o rari, antichi e moderni, raccolti ed annotati da FILIPPO ORLANDO. — Firenze, Fratelli Bocca, 1890.

È il terzo volume della prima serie di questa raccolta intrapresa dal prof. Orlando con molto studio e grande amore. Nel volume testè uscito si contengono lettere del Balbo, del Foscolo, del Gioberti, del Giordani, del Hugi, del La Farina, del Maffei, del Mazzini, del Niccolini, del Paradisi, del Pellico, del Viennex e di altri; e, come nei volumi precedenti, anche in questo i carteggi per un verso o per l'altro interessanti non mancano, anzi abbondano. Citiamo, fra gli altri, quelli di G. B. Niccolini con Maddalena Pellet, la celebre attrice sua diletta amica e delle sue tragiche lodatissime e desideratissime interprete; — che sono un vero tesoro di fatti e di notizie riguardanti, non per la vita del grande scrittore, ma la storia del nostro teatro drammatico; e quelli di molti letterati, quali il Giordani, il Balbo, il Pellico, il Giusti, ecc. a Giampietro Viennex, allora direttore dell'*Antologia*, carissimi e notevoli perché ci introducono nell'atmosfera di quella rassegna che raccoglieva (oh, quanto differente della *Nuova Antologia* dei nostri giorni!) l'opera dei migliori ingegni italiani di allora.

Le lettere sono correlate qua e là di note chiare e opportune.

P. M.

GIUSEPPE LERCA. — *Nella mia primavera*. — Torino, Roma, Ed. Ermanno Loescher e C. 1890.

Versi; ma tali da non confondersi con quelli di cui s'inondano quotidianamente i centomila e più poeti d'Italia.

Non è da cercare in questo volumetto una spiccata originalità di contenuto e di forma, e ciò che si dice una vera individualità artistica; sibbene una grande onestà d'intendimenti, un gran rispetto dell'Arte, ed una chiara se non abbondantissima vena d'ispirazioni, che manifestano, nella gentile e decorosa forma in cui sono espresse, un animo ben nato, sensibile al bello, dotato di attitudini poetiche.

La Musa del Lerca non ama le alte vette del pensiero o i profondi abissi del sentimento; e anche quando vi si attenta, per ch'ella segua il poeta, anziché questi lei, e mostra di affaticarsi molto. Difatti la parte che meno ci piace in questo libro è quella delle *Lotte dell'anima*, dove il poeta, tentando arricchire il suo canto di vibrazioni più sonore e finalarlo al tono di canto sociale e magari socialista, produce l'effetto sgradevole di chi fa la voce grossa; (perfino l'uso incerto e non sempre giustificato del polimetro). In questa parte del libro, dimostra nell'autore uno sforzo per la ricerca dell'espressione, per la determinazione del concetto.

In compenso la dolce Musa di questo poeta si compiace degli affetti familiari, si aggira amorevolmente per le mura della casa paterna, o dapresso all'amata sposa, o intorno alla culla del figlio; e qui gli detta i suoi versi migliori, le *Voci domestiche*, versi pieni di un sentimento semplice e puro, fra cui balena di tanto in tanto una qualche visione della Natura, sinceramente sentita, limpida e sana.

Ecco, per finire, una graziosa ballata, che togliamo appunto dalle *Voci domestiche*, e che può dare un'idea delle buone qualità di questo poeta (è la prima di tre ballate che hanno per titolo: *Sereni luoghi*):

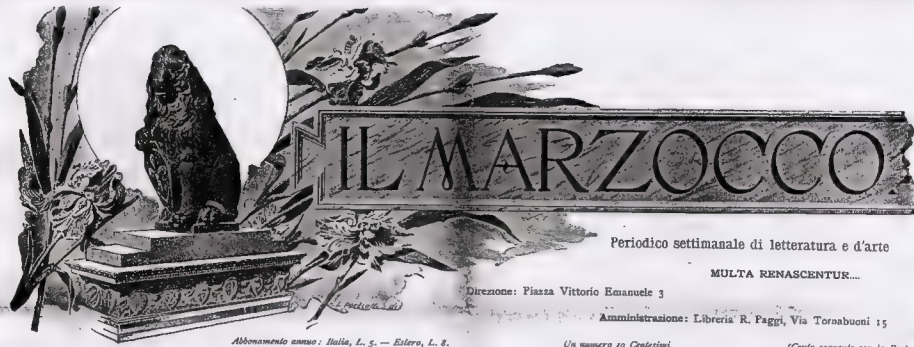
O mia diletta, che in breve lontananza tanto ti laghi d'esser sola e mesta del fonsi tu con me per poco, in questa fra verdi monti solitaria stanza! A me dinanzi, o che nella quiete notte la luna imbianchi rime e valli, o che al sorgere del dì, sotto il fulgente raggio ogni vita si ridesti lieta, — ampio si stende, tutto alive e pieno, sole di spighe, un bel poggio fiorente, e sopra una cascata galante vi sorride rutila oh come vivo tu qui risorgi un mio sogno gelido, e un'antica riviera dolce speranza!

P. M.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

TORRE CERRA, *Gerente Responsabile*.

100 - Tip. di L. Franceschini e C. L. Via dell'Anguillara 10



ANNO I. FIRENZE, 9 AGOSTO 1867. N. 28

SOMMARIO

X AGOSTO, GIOVANNI PASCOLI — *Divagazioni letterarie*, ENRICO CERRARDI — *Un Canto* (Versi), DINO GABRIELI — *La collaborazione del fratello*, G. A. FARRIS — *Pennetti tedeschi*, H. KALLES, trad. da E. CERRARDI — *Margherita* — *Bibliografia*.

DIVAGAZIONI LETTERARIE

II.

Una sdegna tragica di P. BOURGET.

Illuminare nel fatto umano, nel piccolo caso del cuore e dell'amore, la visione delle potenze fatali della natura, opera dei impalpabili del nostro destino; ecco lo scopo, che generalmente si propone Bourget nei suoi romanzi: scopo piuttosto critico che poetico, perseguito da un commentatore di fatti psichici piuttosto che da un creatore di persone vive. In altra parola è la ricerca d'un fatto compreso come conseguenza delle azioni nostre, ma non meno necessario di quello degli antichi, che era al di sopra degli uomini e degli dei.

Posto ciò, l'ingegnosa costruzione del racconto ha la semplice importanza, che ha l'esempio rispetto alla legge morale da dimostrare; o meglio è una specie di schema verisimile della parte sostanziale del destino nel corso delle vicende umane.

Insulte aggiungere, che quanto più questo ha dell'insolito e dell'arbitrario — e in Bourget ne ha molto — tanto meno è efficace per l'idea; non solo, ma l'opera d'arte ne risulta come frammentaria e indolenta. Infatti questa procede a una dimostrazione finale, perdendo continuamente d'energia a traverso un enorme cumulo d'osservazioni e di maxime psicologiche spesso acute, talvolta profonde; e rari sono i momenti, in cui riesce a raccogliere tutte le sue forze migliori, a farsi intensa e a illuminarsi profondamente.

L'ultimo romanzo di Bourget, *Una sdegna tragica*, rammenta ai precedenti, come una goccia d'acqua a tutte le altre. Più però ricorda *Terre promise*. Un passato colpevole rompe nell'uno l'amore felice di due fidanzati; nell'altro un ideale amicizia d'infanzia.

Olivier Du Prat e Pierre Hautefeuille hanno fatto insieme gli studi e insieme combattuto nel '70. Separatisi poi, il primo per seguire la carriera diplomatica, il secondo per tornare nelle sue terre di provincia, conservano l'uno per l'altro un affetto inalterabile, senz'ombra, una di quelle amicizie complete, assolute, di cui presso gli antichi è un tipo meraviglioso in Filide e Oreste; ma rinnovellato con tutte le delicatezze più moderne.

della vita, questa amicizia rappresenta quel che gli resta di meglio; per Hautefeuille è il sentimento più gentile e più alto della sua anima, conservatisi sempre ingenua ed innocente, come quella d'un fanciullo.

addio, prima d'essersi reso conto della profondità della sua passione.

Passano gli anni. Du Prat prende moglie, per stanchezza di vita. Quando, proprio di ritorno dal suo viaggio di nozze, a Cannes, ov'era andato a far visita a Hautefeuille

Pure l'amicizia d'infanzia, l'amicizia profusa sui campi di battaglia, vince l'amore; e i due giovani, per conservarsi l'uno all'altro quali sono stati sempre, si scambiano un giuramento di non più vedersi Ely, di non scriverle, di non ricevere le sue lettere.

E di qui un doppio dramma si svolge, descritto in pagine magnifiche, le poche del volume veramente potenti.

La povera signora Du Prat, innamoratissima del marito senza riuscire a farsi comprendere e riamare, scopre tutto e s'ammala. Così i due amici non possono abbandonar Cannes per fatalità; non possono fuggire la loro comune passione. L'uno non saprebbe lasciar l'altro nella città, ov'è Ely di Carlsberg? E si spiano continuamente; e continuamente nelle loro parole, nei loro sguardi è il terribile fantasma interiore.

Fino a che l'amicizia è soggiogata dall'amore per un'ora, per un momento. Hautefeuille, trascinato dalla passione, rompendo il giuramento, eludendo la vigilanza dell'amico, di notte, fortivamente, come un ladro, va a un convegno, che Ely è riuscita ad ottenere da lui nella sua stessa villa. Du Prat, accortosene, lo segue. Presso il giardino della villa ode dei passi, delle voci sommesse. È il marito stesso d'Ely, il quale con alcuni suoi uomini tende un agguato all'amante della moglie: agguato, in cui quegli perì.

Allora nell'anima di Du Prat, impregnata di tutte le amarezze, prorompe il proposito d'un sacrificio supremo. E mostra l'amico suo, nella camera rischiavata da una luce rossa, e nello braccio d'Ely, che lo ha ripreso tutta anima e corpo. Olivier Du Prat aveva la cinto del giardino, si sostituisce a Pierre Hautefeuille, riceve in pieno petto la vendetta del marito e muore.

Questa la parte sostanziale dell'ultimo romanzo di Bourget. Il resto è accessorio, d'un significato piuttosto scarso. Perché non certo ci commovono i casi della marchesa Adriana Bonaccorsi, così meschina nella sua paura medievale del fratello conte Alvise Navagero, un tipo di Borgia da melodramma; né quelli del visconte Corancez, un avventuriero di dubbia abilità, il quale combina con la bella e troppo ingenua italiana un matrimonio segreto all'uso antico? Né altri e altri; compressi, per molti rispetti, anche quelli di Hautefeuille, troppo verginale, troppo incontinento per un giovane della sua età.

Tutto sommato questo *Idillio* per quanto spirituale e nobile, per quanto espressivo, assai vigorosa d'un ingegno di prim'ordine, non acquista importanza, se non allorché diventa veramente tragica a circa due terzi del volume.

X Agosto

SAN LORENZO, io lo so perché tanto di stelle per l'aria tranquilla arde e cade, perché si gran pianto nel concavo cielo sfavilla.

Ritornava una rondine al tetto: l'uccisero: cadde tra spini: ella aveva nel becco un'insetto: la cena dei suoi rondinini.

Ora è là, come in croce, che tende quel verme a quel cielo lontano; e il suo nido è ne l'ombra, che attende, che pigola sempre più piano.

Anche un uomo tornava al suo nido: l'uccisero: disse, Perdonno; e restò ne li aperti occhi un grido: portava due bambole, in dono...

Ora là, ne la casa romita, lo aspettano, aspettano, in vano: egli immobile, attonito, addita le bambole al cielo lontano.

E tu, Cielo, da l'alto dei monti sereni, infinito, immortale, oh! d'un pianto di stelle lo inondi questo atomo opaco del Male!

GIOVANNI PASCOLI.

Questo ricordo del X Agosto 1867 lo dedico ad alcuni ignoti uomini atroci; siano essi ora spietati che vagano perseguitando dal luogo ove uccisero al luogo ove furono uccisi, o siano solo rugosi e bianchi che sempre più si chinano a l'ombra estrema, che ora la vendetta, o siano frecci pallide che provano a ritirarsi istantaneamente, quando che una tra loro venga più, non ci sia più... un po' di passione ancora, un po' di passione! passione! passione!

G. P.

Sventuratamente il primo a Roma s'innamora e diventa amante della baronessa Ely di Carlsberg, moglie morganatica d'un arciduca austriaco. Come però questo è uno di quegli amori pieni d'amarezza, in cui uno non riesce a comprendere l'altra, un giorno il giovane diplomatico frantoccia anzioso e allora abbandona la bellis-

scopre, che questi è l'amante d'Ely di Carlsberg! Non solo; ma ha anche modo di constatare, che Ely, la quale con lui era stata strana, capricciosa, fredda, è con l'amico suo buona, dolcissima, la vera amante.

Da tale evidenza la passione risorge e il passato s'erge tra i due amici, come

— Ah io sono molto infelice! — egli ci diceva spesso; e noi ci sapeva che pensava ai vulturi e alle aringhe salate.

Povero Franz Knebel di Chemsitz! In tre anni di vita a Firenze non era riuscito a imparare della nostra lingua quanto fosse bastato a condurre un discorso della durata di un minuto. Egli era l'ingegner più antigrammaticale che io mi abbia conosciuto; nessuna regola per quanto semplice poteva entrare nel suo capo, e noi ci ci domandavamo con stupore se non fosse stato anche il caso di delirare che egli parlasse la sua stessa lingua, o che battesse l'italiano ricominciata con la stessa formula. Poi, più volte, gli aveva ammucchiato la vita per molto tempo. Egli finì per adottare una lingua tutta sua, della quale si serviva per manifestare alcune idee elementari. Questo suo italiano, come accade spesso agli stranieri, era di tratto in tratto sparso di corte fioriture dell'infinito gergo forestiero, arrivategli agli orecchi non si sa come, e che egli pronunciava con tanta serietà, appiccandone le sillabe, come un bambino che impari a compiere.

Alcune sue espressioni sono rimaste celebri fra noi; e queste più spesso arrivavano nei discorsi che egli faceva con la sua padrona di casa, vecchietta un po' sorda, con la quale durava una fatica immensa a farsi capire.

— Si-gno-ra — io si sentiva dire — bitte, prevo un potere!

Oppure — Soud si-gno-ra ho perduto il chiave!

Una volta ci raccontava d'una modella che aveva trovato (era difficilissimo con le modelle e si lamentava sempre) e ci descriveva le sue doti principali.

— Ah bella! — diceva — molto piacere! Le spalle dure che ci si può ammassare un pulcino.

— Un pulcino? — si gridò tutti. Egli voleva dire una palcos.

Un altro giorno, parlando della barba che si lasciava crescere, noi si disse:

— I peli ancora non si direno perchè sono giocattoli.

Bisogna però notare, e tutto a questo dell'ingegner di Franz Knebel, che questa sua poca attitudine a imparare le lingue era disgiuntamente accompagnata da altre importanti ragioni di impotenza, che gli toglievano anche più piccola speranza di riuscita.

Il carattere di Franz Knebel di Chemsitz era profondamente modificato in Italia; Firenze era stata la sua Opatz. Caduto in mezzo a una compagnia di allegri scoliari, e poco a poco l'espanso cattivo, e lo asserimento del clima gli avevano dato gran parte di quella sua nobiltà di lavoro, che nei primi tempi lo faceva star nullo nello studio del sorgere al tramontar del sole. Egli non poteva più affidarsi esclusivamente intorno a un'idea, se l'esecuzione di questa lo tirava troppo in lungo; e a un certo punto l'abbandonava per ripigliarla poi quando la buona ispirazione era più pronta; per questo aveva continuato a lavorarvi intorno, di giorno in giorno la modificava e sempre più peggio. Avevano finito col osservare in lui due elementi, la natura ma e un sentimento nuovo; i caratteri indistricabili della natura e della educazione tedesca, e il fascino del messianismo. Egli veniva da queste lotte, dalle quali non si accendeva, avviliva e estenua, e finché un incidente qualunque non lo avesse riguadagnato alla fiducia e al lavoro, passava inutilmente i giorni, tramandando da un caffè all'altro, da una faccenderia all'altra indole, e a qualche brigata di artisti disoccupati che non mancava mai. Inoltre egli l'artista tedesco, così cosmico, filosofico, per il quale l'opera scultorea era sempre stata prodotta da un'idea, e accompagnata da un paziente lavoro di critica estetica e storica, vedeva ormai i suoi quadri nati come che come gruppi di colori e disposizioni di piani.

Un giorno venne da noi con la febbre; ma gli occhi di chi ha appena messo giù l'opera vaghiata, e ci disse:

— Venite a vedere.

— Dove?

— Allo studio.

Quando si vide il piccolo rettangolo di tela su cui si ritraeva. Mi il nostro amico aveva avuto tanta esperienza nella vita, tanta affezione nella massa delle figure, tanta sapiente distribuzione di colori. Noi si sen-

tiva la dentro la mano del maestro, l'origine dell'asplendore.

— Bravo Knebel — si gridò a una voce — magnifico!

Egli sorride, scuote le orecchie guardando il suo abbozzo, poi si volse a noi dicendo: — Si è vero?

Parve che vedesse una scena drammatica familiare del secolo decimosesto. Quando fu meglio esaminato e disse: in quanto a l'effetto pittorico, non ci noi domandò:

— E come lo chiami?

La faccia del nostro amico si fece sorda subito.

— Si è vero? — egli disse — sono arrabbiato; è per questo che io non posso parlare.

— Possibile — si esclamò noi — ma è tanto facile!

— Oh prego allora — domandò il Knebel — ditemi, qualche cosa.

Allora ognuno di noi suggerì un titolo; pareva tanto facile! Ma il nostro amico non era mai contento con una critica giovanile, e non trovava un peccato a un'altra un'altra. Noi si ripensò di nuovo; era inutile. Ogni nostra interpretazione per quanto ingenua, esigeva una qualche importante modificazione, che rompeva la mirabile distribuzione di tutto l'insieme. L'idea vera, l'idea unica ci sfuggiva.

Uscendo si disse a lungo senza considerare nulla di pratico; ma al lasciarsi ognuno di noi era convinto di una cosa: che il quadro era stato concepito senza la vera idea.

Per quanto a noi non fosse forse mirabile, doveva avere in tutto l'insieme qualche cosa di non organico che disgraziatamente non si poteva rintracciare e correggere. L'abbozzo, poveretto! doveva sottostare a una infinità di modificazioni che le maturarono del tutto; e il Knebel, che lo riprendeva poi in grandi proporzioni spendendo intorno fatiche e studi, batté un giorno tutto nella roba di rifiuto.

— Ma è il calamita? — è vero; eravamo andati fuori di strada. Ripigliammo dunque il filo per non perderlo più.

Franz Knebel di Chemsitz aveva alcune abitudini strane particolarmente di abitudini e di gusti, che in questa sua rapida rassegna non possono essere dimenticate.

La sua stanza conservava ordinariamente un aspetto riposato e tranquillo, che aveva un po' in opposizione con la natura rivoluzionaria di un artista. Però la presenza dell'artista era tradita da due fatti poco comuni. Il letto era disposto alla rovescia; in modo cioè che Franz Knebel di Chemsitz dormendo, appoggiava la testa dove solitamente si tengono i piedi. Di più nel gabinetto, al posto della testa giaceva sempre una palla di lana rossa, grande quanto il mio cuore, dove (come abbiamo potuto vedere) Franz Knebel si pose grande sforzo di intelligenza per collocare misteriosamente di Annie R. di Kolberg. Il letto era in faccia alla porta; ma siccome era sempre rifatto alla rovescia, suo posto pratio dai costumi dell'artista, entrando e trovandosi così sotto gli occhi quel suo rosso, avrebbe potuto essere una delle sue idee più belle subito alla testa di un turco, di un Oulio per esempio, coperta dallo scucchetto rosso, e agitante sopra infernali dove il soffocamento di Desdemona. Togliere quella palla al Knebel era voler creare un serio pericolo, che egli non avrebbe mai osato commettere con la testa verso la porta, abbandonando assolutamente la sua rossa palla (gli occhi lungo e così grosso) simile a un bambino indolente preso improvvisamente dal sonno coi piedi giostoli al cuore.

Ma Franz Knebel di Chemsitz aveva anche la sua antipatia, altrettanto forte quanto i suoi amori.

Prima era quella che egli nutiva inavvertitamente contro le sue padrone di casa, di qualunque età, di qualunque condizione, di qualunque carattere esse fossero. Aveva egli sempre torto? No, per dove; ma l'esperienza insegna che quando si deve assolutamente sopportare un'idea, il meglio che si possa fare è di renderlo il più che sia possibile tollerabile.

Nella mente del Knebel invece non si faceva strada nessuna idea di accomodamento. Poteva sempre il rovescio di quello che avrebbe dovuto fare. Quando la sua padrona voleva una cosa egli ne voleva subito un'altra, credendo così di averla.

Ma Franz Knebel di Chemsitz aveva anche il suo orgoglio, che non gli permetteva di fare il proprio bene. Dopo qualche tempo i due si dividevano due uomini irrimediabilmente, che si odiavano a morte, che si avvelenavano la vita. Era in questi casi che Franz Knebel di Chemsitz si uccideva.

Dopo la morte egli odiava i gatti. Nessuno ha mai potuto sapere che cosa gli venissero. fatto questi poveri animali; probabilmente egli era nato con quell'odio che arrivava talvolta e dalle manifestazioni crudeli.

Quando aveva un gatto Franz Knebel di Chemsitz diventava inquieto, e non trovava nello stato naturale che quando lo avesse potuto fare fuggire. In questo egli era maestro. Gonfiava le gote, muoveva gli occhi dalle orbite, faceva con la bocca un rumore sordo di minacce e poi piombava addosso alla povera bestia e la sottometteva.

Egli aveva poi la stessa antipatia che lui aveva per le bisbeti, per i ragni, per i topi, per gli scorpioni, per i vermi. Ammazza-va, se poteva, un gatto con lo stesso piacere che un altro prova a schiacciare un insetto schifoso. S'era unito una volta con altri due suoi compari che partecipavano dei medesimi sentimenti, e, accontento di una piccola distesa, girava così le note per la città alla caccia degli odiati animali. Ma il divertimento durò poco; i tre furono scoperti, e non ci volle meno dell'autorità del vescovo perché non fossero stati in trincea e condannati. Dopo allora egli fu rispettoso delle leggi del nostro paese, ma pure che l'antipatia per i gatti non gli fosse scossa; continuava sempre a farli scoppiare, e leggeva e rileggeva agli amici il terribile racconto di Edgar Poe.

Ma che i gatti, più che le padrone, più che qualunque altra cosa, egli odiava i calamiti. Egli mi raccontava che fin da ragazzo non aveva potuto avvicinarsi a un calamita rovente; senza imbarazzarsi le mani e la faccia d'infiammato e insudiciarsi il vestito; che erano fammiferi delle agitate, e le pendenti altre volte per questo. A ogni momento difficile della vita aveva potuto contare un calamita rovente; fatto semplicemente, che assomava da queste circostanze proporzioni gravi. Così il barometro segna le tempeste dell'aria, così per Franz Knebel di Chemsitz il calamita segnava le tempeste della vita. Rimanendo inaffabile egli si mordeva in una sorda ira, che lo rendeva per un certo tempo incapace di qualunque cosa; poi egli andava in una cupa malinconia aspettandosi una disgrazia.

Ma Franz Knebel di Chemsitz doveva partire per la Germania. Egli era d'umore triste. Tre anni passati in un giuoco allargato tra i capolavori dell'arte e il sorriso della natura gli erano parsi un sogno. Le noie, i dispiaceri, i dolori che pure aveva provato in quei tre anni, erano ormai così come lontani, di cui non aveva più memoria.

Ma Franz Knebel di Chemsitz aveva anche il suo ricordo, il più piccolo ricordo. E d'altronde dolori, dispiaceri, noie si hanno dappertutto, non è vero? E non è meglio dimenticarli sotto un cielo illuminato da un splendido sole, sopra una terra adornata di magnifici fiori? Quante volte nelle notti stilate, quando Firenze era così avvolta in una polvere ligure, Franz Knebel di Chemsitz si alzava e si alzava, e allungando delle loro braccia, era un crollo di aculei, si levava nell'aria la limpida voce di un giovinetto accompagnata da un concerto di chitarre e di mandolini. Franz Knebel di Chemsitz si stringeva fortemente il braccio e si diceva:

— Ah io non sentirò più questo in Germania!

Noi le si consigliò di visitare nei pochi giorni che gli rimanevano alcune delle principali città della Toscana. Egli parti solo così, con la sua faccia, gli occhi, la sua anima.

Ma Franz Knebel di Chemsitz aveva anche la sua antipatia, altrettanto forte quanto i suoi amori.

Prima era quella che egli nutiva inavvertitamente contro le sue padrone di casa, di qualunque età, di qualunque condizione, di qualunque carattere esse fossero. Aveva egli sempre torto? No, per dove; ma l'esperienza insegna che quando si deve assolutamente sopportare un'idea, il meglio che si possa fare è di renderlo il più che sia possibile tollerabile.

Nella mente del Knebel invece non si faceva strada nessuna idea di accomodamento. Poteva sempre il rovescio di quello che avrebbe dovuto fare. Quando la sua padrona voleva una cosa egli ne voleva subito un'altra, credendo così di averla.

Ma Franz Knebel di Chemsitz aveva anche il suo orgoglio, che non gli permetteva di fare il proprio bene. Dopo qualche tempo i due si dividevano due uomini irrimediabilmente, che si odiavano a morte, che si avvelenavano la vita. Era in questi casi che Franz Knebel di Chemsitz si uccideva.

ma a morte, che si avvelenavano la vita. Era in questi casi che Franz Knebel di Chemsitz si uccideva.

Dopo la morte egli odiava i gatti. Nessuno ha mai potuto sapere che cosa gli venissero. fatto questi poveri animali; probabilmente egli era nato con quell'odio che arrivava talvolta e dalle manifestazioni crudeli.

Quando aveva un gatto Franz Knebel di Chemsitz diventava inquieto, e non trovava nello stato naturale che quando lo avesse potuto fare fuggire. In questo egli era maestro. Gonfiava le gote, muoveva gli occhi dalle orbite, faceva con la bocca un rumore sordo di minacce e poi piombava addosso alla povera bestia e la sottometteva.

Egli aveva poi la stessa antipatia che lui aveva per le bisbeti, per i ragni, per i topi, per gli scorpioni, per i vermi. Ammazza-va, se poteva, un gatto con lo stesso piacere che un altro prova a schiacciare un insetto schifoso. S'era unito una volta con altri due suoi compari che partecipavano dei medesimi sentimenti, e, accontento di una piccola distesa, girava così le note per la città alla caccia degli odiati animali. Ma il divertimento durò poco; i tre furono scoperti, e non ci volle meno dell'autorità del vescovo perché non fossero stati in trincea e condannati. Dopo allora egli fu rispettoso delle leggi del nostro paese, ma pure che l'antipatia per i gatti non gli fosse scossa; continuava sempre a farli scoppiare, e leggeva e rileggeva agli amici il terribile racconto di Edgar Poe.

Ma che i gatti, più che le padrone, più che qualunque altra cosa, egli odiava i calamiti. Egli mi raccontava che fin da ragazzo non aveva potuto avvicinarsi a un calamita rovente; senza imbarazzarsi le mani e la faccia d'infiammato e insudiciarsi il vestito; che erano fammiferi delle agitate, e le pendenti altre volte per questo. A ogni momento difficile della vita aveva potuto contare un calamita rovente; fatto semplicemente, che assomava da queste circostanze proporzioni gravi. Così il barometro segna le tempeste dell'aria, così per Franz Knebel di Chemsitz il calamita segnava le tempeste della vita. Rimanendo inaffabile egli si mordeva in una sorda ira, che lo rendeva per un certo tempo incapace di qualunque cosa; poi egli andava in una cupa malinconia aspettandosi una disgrazia.

Ma Franz Knebel di Chemsitz doveva partire per la Germania. Egli era d'umore triste. Tre anni passati in un giuoco allargato tra i capolavori dell'arte e il sorriso della natura gli erano parsi un sogno. Le noie, i dispiaceri, i dolori che pure aveva provato in quei tre anni, erano ormai così come lontani, di cui non aveva più memoria.

Ma Franz Knebel di Chemsitz aveva anche il suo ricordo, il più piccolo ricordo. E d'altronde dolori, dispiaceri, noie si hanno dappertutto, non è vero? E non è meglio dimenticarli sotto un cielo illuminato da un splendido sole, sopra una terra adornata di magnifici fiori? Quante volte nelle notti stilate, quando Firenze era così avvolta in una polvere ligure, Franz Knebel di Chemsitz si alzava e si alzava, e allungando delle loro braccia, era un crollo di aculei, si levava nell'aria la limpida voce di un giovinetto accompagnata da un concerto di chitarre e di mandolini. Franz Knebel di Chemsitz si stringeva fortemente il braccio e si diceva:

— Ah io non sentirò più questo in Germania!

Noi le si consigliò di visitare nei pochi giorni che gli rimanevano alcune delle principali città della Toscana. Egli parti solo così, con la sua faccia, gli occhi, la sua anima.

Ma Franz Knebel di Chemsitz aveva anche la sua antipatia, altrettanto forte quanto i suoi amori.

Prima era quella che egli nutiva inavvertitamente contro le sue padrone di casa, di qualunque età, di qualunque condizione, di qualunque carattere esse fossero. Aveva egli sempre torto? No, per dove; ma l'esperienza insegna che quando si deve assolutamente sopportare un'idea, il meglio che si possa fare è di renderlo il più che sia possibile tollerabile.

Nella mente del Knebel invece non si faceva strada nessuna idea di accomodamento. Poteva sempre il rovescio di quello che avrebbe dovuto fare. Quando la sua padrona voleva una cosa egli ne voleva subito un'altra, credendo così di averla.

Ma Franz Knebel di Chemsitz aveva anche il suo orgoglio, che non gli permetteva di fare il proprio bene. Dopo qualche tempo i due si dividevano due uomini irrimediabilmente, che si odiavano a morte, che si avvelenavano la vita. Era in questi casi che Franz Knebel di Chemsitz si uccideva.

ma a morte, che si avvelenavano la vita. Era in questi casi che Franz Knebel di Chemsitz si uccideva.

Dopo la morte egli odiava i gatti. Nessuno ha mai potuto sapere che cosa gli venissero. fatto questi poveri animali; probabilmente egli era nato con quell'odio che arrivava talvolta e dalle manifestazioni crudeli.

Quando aveva un gatto Franz Knebel di Chemsitz diventava inquieto, e non trovava nello stato naturale che quando lo avesse potuto fare fuggire. In questo egli era maestro. Gonfiava le gote, muoveva gli occhi dalle orbite, faceva con la bocca un rumore sordo di minacce e poi piombava addosso alla povera bestia e la sottometteva.

Egli aveva poi la stessa antipatia che lui aveva per le bisbeti, per i ragni, per i topi, per gli scorpioni, per i vermi. Ammazza-va, se poteva, un gatto con lo stesso piacere che un altro prova a schiacciare un insetto schifoso. S'era unito una volta con altri due suoi compari che partecipavano dei medesimi sentimenti, e, accontento di una piccola distesa, girava così le note per la città alla caccia degli odiati animali. Ma il divertimento durò poco; i tre furono scoperti, e non ci volle meno dell'autorità del vescovo perché non fossero stati in trincea e condannati. Dopo allora egli fu rispettoso delle leggi del nostro paese, ma pure che l'antipatia per i gatti non gli fosse scossa; continuava sempre a farli scoppiare, e leggeva e rileggeva agli amici il terribile racconto di Edgar Poe.

Ma che i gatti, più che le padrone, più che qualunque altra cosa, egli odiava i calamiti. Egli mi raccontava che fin da ragazzo non aveva potuto avvicinarsi a un calamita rovente; senza imbarazzarsi le mani e la faccia d'infiammato e insudiciarsi il vestito; che erano fammiferi delle agitate, e le pendenti altre volte per questo. A ogni momento difficile della vita aveva potuto contare un calamita rovente; fatto semplicemente, che assomava da queste circostanze proporzioni gravi. Così il barometro segna le tempeste dell'aria, così per Franz Knebel di Chemsitz il calamita segnava le tempeste della vita. Rimanendo inaffabile egli si mordeva in una sorda ira, che lo rendeva per un certo tempo incapace di qualunque cosa; poi egli andava in una cupa malinconia aspettandosi una disgrazia.

Ma Franz Knebel di Chemsitz doveva partire per la Germania. Egli era d'umore triste. Tre anni passati in un giuoco allargato tra i capolavori dell'arte e il sorriso della natura gli erano parsi un sogno. Le noie, i dispiaceri, i dolori che pure aveva provato in quei tre anni, erano ormai così come lontani, di cui non aveva più memoria.

Ma Franz Knebel di Chemsitz aveva anche il suo ricordo, il più piccolo ricordo. E d'altronde dolori, dispiaceri, noie si hanno dappertutto, non è vero? E non è meglio dimenticarli sotto un cielo illuminato da un splendido sole, sopra una terra adornata di magnifici fiori? Quante volte nelle notti stilate, quando Firenze era così avvolta in una polvere ligure, Franz Knebel di Chemsitz si alzava e si alzava, e allungando delle loro braccia, era un crollo di aculei, si levava nell'aria la limpida voce di un giovinetto accompagnata da un concerto di chitarre e di mandolini. Franz Knebel di Chemsitz si stringeva fortemente il braccio e si diceva:

— Ah io non sentirò più questo in Germania!

Noi le si consigliò di visitare nei pochi giorni che gli rimanevano alcune delle principali città della Toscana. Egli parti solo così, con la sua faccia, gli occhi, la sua anima.

Ma Franz Knebel di Chemsitz aveva anche la sua antipatia, altrettanto forte quanto i suoi amori.

Prima era quella che egli nutiva inavvertitamente contro le sue padrone di casa, di qualunque età, di qualunque condizione, di qualunque carattere esse fossero. Aveva egli sempre torto? No, per dove; ma l'esperienza insegna che quando si deve assolutamente sopportare un'idea, il meglio che si possa fare è di renderlo il più che sia possibile tollerabile.

Nella mente del Knebel invece non si faceva strada nessuna idea di accomodamento. Poteva sempre il rovescio di quello che avrebbe dovuto fare. Quando la sua padrona voleva una cosa egli ne voleva subito un'altra, credendo così di averla.

Ma Franz Knebel di Chemsitz aveva anche il suo orgoglio, che non gli permetteva di fare il proprio bene. Dopo qualche tempo i due si dividevano due uomini irrimediabilmente, che si odiavano a morte, che si avvelenavano la vita. Era in questi casi che Franz Knebel di Chemsitz si uccideva.

ma a morte, che si avvelenavano la vita. Era in questi casi che Franz Knebel di Chemsitz si uccideva.

Dopo la morte egli odiava i gatti. Nessuno ha mai potuto sapere che cosa gli venissero. fatto questi poveri animali; probabilmente egli era nato con quell'odio che arrivava talvolta e dalle manifestazioni crudeli.

Quando aveva un gatto Franz Knebel di Chemsitz diventava inquieto, e non trovava nello stato naturale che quando lo avesse potuto fare fuggire. In questo egli era maestro. Gonfiava le gote, muoveva gli occhi dalle orbite, faceva con la bocca un rumore sordo di minacce e poi piombava addosso alla povera bestia e la sottometteva.

Egli aveva poi la stessa antipatia che lui aveva per le bisbeti, per i ragni, per i topi, per gli scorpioni, per i vermi. Ammazza-va, se poteva, un gatto con lo stesso piacere che un altro prova a schiacciare un insetto schifoso. S'era unito una volta con altri due suoi compari che partecipavano dei medesimi sentimenti, e, accontento di una piccola distesa, girava così le note per la città alla caccia degli odiati animali. Ma il divertimento durò poco; i tre furono scoperti, e non ci volle meno dell'autorità del vescovo perché non fossero stati in trincea e condannati. Dopo allora egli fu rispettoso delle leggi del nostro paese, ma pure che l'antipatia per i gatti non gli fosse scossa; continuava sempre a farli scoppiare, e leggeva e rileggeva agli amici il terribile racconto di Edgar Poe.

Ma che i gatti, più che le padrone, più che qualunque altra cosa, egli odiava i calamiti. Egli mi raccontava che fin da ragazzo non aveva potuto avvicinarsi a un calamita rovente; senza imbarazzarsi le mani e la faccia d'infiammato e insudiciarsi il vestito; che erano fammiferi delle agitate, e le pendenti altre volte per questo. A ogni momento difficile della vita aveva potuto contare un calamita rovente; fatto semplicemente, che assomava da queste circostanze proporzioni gravi. Così il barometro segna le tempeste dell'aria, così per Franz Knebel di Chemsitz il calamita segnava le tempeste della vita. Rimanendo inaffabile egli si mordeva in una sorda ira, che lo rendeva per un certo tempo incapace di qualunque cosa; poi egli andava in una cupa malinconia aspettandosi una disgrazia.

Ma Franz Knebel di Chemsitz doveva partire per la Germania. Egli era d'umore triste. Tre anni passati in un giuoco allargato tra i capolavori dell'arte e il sorriso della natura gli erano parsi un sogno. Le noie, i dispiaceri, i dolori che pure aveva provato in quei tre anni, erano ormai così come lontani, di cui non aveva più memoria.

Ma Franz Knebel di Chemsitz aveva anche il suo ricordo, il più piccolo ricordo. E d'altronde dolori, dispiaceri, noie si hanno dappertutto, non è vero? E non è meglio dimenticarli sotto un cielo illuminato da un splendido sole, sopra una terra adornata di magnifici fiori? Quante volte nelle notti stilate, quando Firenze era così avvolta in una polvere ligure, Franz Knebel di Chemsitz si alzava e si alzava, e allungando delle loro braccia, era un crollo di aculei, si levava nell'aria la limpida voce di un giovinetto accompagnata da un concerto di chitarre e di mandolini. Franz Knebel di Chemsitz si stringeva fortemente il braccio e si diceva:

— Ah io non sentirò più questo in Germania!

la sua impressioni, tutto ciò che teneva dentro e agitato. Allora gli venne una disgraziata idea di scrivere a noi e Firenze. Così, si fece portare carta e calamita e si mise alla scrittura.

La lettera era già finita e già stava per suggellarla, quando egli fu momentaneamente punto della sua andata. Il calamita era al comodino accanto al letto; nel fare un movimento, lo urtò col braccio e lo rovesciò tutto sul guastatore. Dirs come egli rimanesse non si può; bisognerebbe che tutti avessero visto. Ma egli dopo un istante di abbandonamento prese una decisione. Si vestì in fretta; riface la sua valigia, pagò la camera e i dazini, e corse alla stazione, da dove col primo treno partì per Firenze. La mattina dopo egli era da noi.

— Come mai! si disse meravigliati, io sei già qui?

— Ah! — rispose tutto compunto — ho rovesciato un calamita!

(Continua) G. A. PARRIS.

PORMETTI TEDESCHI

L'ortica e la palma.

Tacca pure una foglia d'ortica, anche senza intenzione d'impedirci quella piccola creatura velenosa non tarderà a moltiplicarsi in sua carattera.

Ma affonda nell'alta, nobile trancia della palma il coltello, crudelmente! Un succo dolce, il vino di palma, uscirà dalla profonda ferita.

Con un'anima tesa e villana al vendicatore con cuore di chi l'offende. Meno, se tu colpisci il cuore dell'artista, da quello aggherrano i cani.

Uccelli che partono.

Un'ita è venuto e si è mosso il cielo su la terra, basamento, porfio di pioggia. Ora lo vedo tutto quel grigio nido velare uno stuolo d'uccelli, che partono.

Eppure, quando avremo il sole, quando avremo il cielo di chi si muove, come creduto da loro, che tanto presto ci avrebbe abbandonato!

Ma avete ragione, o uccelli del cuore leggero, di seguir liberamente il mio. Un foglio secco, un cuore secco... chi, per voi si fermerete?

La creazione della donna.

Adamo nel paradiso terrestre stava un giorno sopra una piana, cogliendola i pomi rossi e dolci, quando si accennò un ramo nel nido e si teneva in sua vista.

Giacova per terra in gran dolore e muove le braccia, chiedendo aiuto, Adorato padre, Salena e si diede tutto a consolarlo.

Poi strallegò in costa rota dal petto, in un fiat, ne fabbricò la donna e disparve.

Era quella un essere, come solo si diceva di capace di ornare. Una scelerata da fare spavento; vergogna e caricatura della creazione.

Naso ricurvo; occhio stupido; bocca bestiale. Adamo snarrò la favella alla vista di quel mostro.

Perché Dio misericordioso, osservato questo, accorse, riaccolse nell'infimo il Diavolo e rivoltesi a Adamo ancora sbalottato, gli disse:

— Ormai la donna è stata fabbricata dalla mano del Diavolo. Bisogna accettare il fatto compiuto. Tutto quel che posso far io, è di cambiarte la forma.

— Su la sua testa, ora coperta di setole, verserò un'onda d'oro e nel suo occhio annerito, risplenderà un vivo raggio di luce.

— Via quel mento aguzzo! Via quella punta d'orecchio! Io ti darò tutto le bellezze

degli angeli... E tu, Adamo, prendila di mano mia e osservo, com'è trasformata!

« Nella tentata e negli affanni della vita a lei sono dedicati i tuoi pensieri migliori. Ma... Non li dimenticherai mai, che da vero la donna non è opera mia.

« Finché di giovane e bella, potrai illuderti. Ma quando avrà toccato i cinquant'anni, tutto si porrà anche troppo opera del Diavolo.

« Imparrai presto, sia certo, che cosa sia il desiderio e la sofferenza. Guisami presto l'amarazza della tua prima labbra.

« Ad ogni modo, godetela ora che è bella e giovane. Se poi manca alla fede data, ci vuoi pazienza!... la donna è figlia di suo padre.

Del Buchenwald

di HGO KLEIN.

N. Corvini trad.

MARGINALIA

Wagner e la temperanza. — Il prof. Lombroso, il quale, come si sa, ha considerato la sua estetica e il suo pensiero la felice armonia dei suoi simili, ha discusso anche gli stadii d'epilessia in moltissimi durante la stagione calda, e si è affrettato a concludere, che gli artisti e i poeti, i quali sono, come nessuno, ingordi, degli epilettici veri e propri, debbono essere, dall'oggi al domani, della crisi epiconvulsiva acuta.

Spergo di questa deduzione così ardita, ogni latente alla sua nuova scoperta su un vocabolo poco appellante. La legge della sensibilità superiore.

A questo punto non rimaneva altro che intraprendere delle verificazioni, tentare delle esperienze. Ed infatti a un tale scopo sono rivolti gli stadii dei disegni del Lombroso, i quali ora più numerosi di quello che ci si poteva immaginare.

Così un filosofo belga ha avuto la gentilezza di constatare per mezzo di numerose osservazioni l'iniziale influenza della temperanza sul carattere dei suoi conspecifici. E il prof. Patriot — di cui anche il *Marzocco* occupò altre volte — ha fatto fare una prova importantissima alla scienza, stabilendo che un quarantotto per cento, il Lombroso aveva scritto quarantotto per cento e soltanto due in-

Ultimamente poi il prof. Ferrat di Torino ha esposto i risultati d'un suo studio meteorologico su Riccardo Wagner: risultati, che non possono essere che talmente esaltanti, da indurre a nuove previsioni: Wagner ha avuto tutte le sue crisi, tutte le sue crisi mentali, in primavera o in estate. Poco tempo fa, si dice, in una sua casa. E la estate che egli ha concepito *Tristan* e il *Paello d'Antonia*; in maggio, in giugno, la agitazione, che ha scritto il preludio e i due primi atti del *Zugzwang*, e si ha terminato quest'opera in estate, ha dovuto impiegarlo nello scrivere l'ultimo atto in tempo quasi doppio, accostando così l'analisi di voler comporre a dispetto d'Alpilo.

Insiste, comunque, che quando Wagner nel 1847 direttore d'Orchestra all'opera di Dresda, era stato per un tempo per un'epidemia, come era la sua professione fu più abbondante in estate, in cui il teatro era chiuso, che in inverno, in cui era aperto. Ma gli psicologi della scuola lombrosiana non si vergino abbassare a tanto tali considerazioni.

Ora ci è non abbandonare altri prove del meteorologico Wagneriano? Nella sua corrispondenza con List il maestro di Bayreuth ha la sua volta di pioggia, la sua estate, i suoi inverni, il suo calore, che vivono a Napoli o a Berlino? No. Ma agli atti *Maestri cantanti* e nella *Waldhira* opposto ai rigori invernali la dolcezza della primavera?

Si potrebbe obiettare al prof. Ferrat che tutto questo risponde al desiderio naturalistico e piuttosto comune della temperanza, ma, ad un istinto molto ben noto anche a coloro, che non sono epilettici e a cui non dobbiamo l'invenzione dei ricettacoli, che sono, in un certo senso, la legge del meteorologico si verificano su qualche grado di primordiale. Ed ecco perché Riccardo Wagner ha dovuto essere epilettico.

di giornali e riviste. — La *Bibliothèque universelle* nell'ultimo numero riprende la questione: Se vi sia un letterato italiano contemporaneo — questione che si è già vista — che si è chiamata nel suo libro nel *Paradiso della Dantesca* e da altri nel *Marzocco*, e tra loro, tre italiani, tre riviste, e per essere i titoli di cui ci sono la grave ripercussione.

Si dice che tra gli altri che sono dismessi gli articoli del Dorelliotti e in gran parte approvati.

Signo d'arte. — Non ci occupiamo del primo numero di questo periodico mensile inventario, di

per evitare di colpire l'istitutista e l'imperatore che si si rivelavano. Questo secondo numero è, a giudizio di alcuni e molto, alquanto migliore. Ciononostante si è venuto a generalizzare l'opinione di Dantoni nel gruppo: ma, almeno contiene anche un articolo sull'arte di Dorelliotti, che, pur non essendo un'opera d'arte, è un'opera di vangelo attribuita. V'è infine, che è peggio di tutto, un brano della tradizione che lo Zanella fosse, anzi bella, dalla celebre *Canzone della foglia di Millevo*, che è stato attribuito ad un Giuseppe di Confalonieri, il quale forse aveva ragione. La cosa è stata rivista in qualche carta e pubblicata come con me.

In copertina poi c'è una incisione etrusca della *Canzone della foglia di Millevo*, che è un'opera di un po' di tempo.

La *Revue blanche* del 1° agosto contiene, di seguito, fra l'altro, un articolo di Louis Maffei sulla morte di Edmondo de Goncourt e sugli altri di Gustave Kahn. *La Jeune Belgique* del 1° agosto ne ha un articolo di Albert Girard su Edmondo de Goncourt.

Il *Paradiso della Dantesca* non è un articolo di Mariotti sul Nietzsche, *L'ultima delle settimane* profonda: ora sono tradotti vari passi del filosofo tedesco.

Nell'ultimo numero dell'editore Fontana di Napoli abbiamo letto i disegni di Giorgio de Chirico, che sono stati pubblicati in una rivista del Canto nuovo fatta dal Canto nuovo.

Accanto del *Fornito*: Qui prima del prossimo settembre comincerà a pubblicare, a Parigi, un elegante rivista italiana che si chiamerà *Il Canto nuovo*.

Il suo titolo è quello di *La Rivista dell'arte* e la dirigerà l'egregio ed operante G. B. Rocco, che è andato a metterla, da qualche tempo, nella galleria nazionale di Roma.

Nell'ultimo numero dell'editore Fontana di Napoli abbiamo letto i disegni di Giorgio de Chirico, che sono stati pubblicati in una rivista del Canto nuovo fatta dal Canto nuovo.

Accanto del *Fornito*: Qui prima del prossimo settembre comincerà a pubblicare, a Parigi, un elegante rivista italiana che si chiamerà *Il Canto nuovo*.

Il suo titolo è quello di *La Rivista dell'arte* e la dirigerà l'egregio ed operante G. B. Rocco, che è andato a metterla, da qualche tempo, nella galleria nazionale di Roma.

Nell'ultimo numero dell'editore Fontana di Napoli abbiamo letto i disegni di Giorgio de Chirico, che sono stati pubblicati in una rivista del Canto nuovo fatta dal Canto nuovo.

Accanto del *Fornito*: Qui prima del prossimo settembre comincerà a pubblicare, a Parigi, un elegante rivista italiana che si chiamerà *Il Canto nuovo*.

Il suo titolo è quello di *La Rivista dell'arte* e la dirigerà l'egregio ed operante G. B. Rocco, che è andato a metterla, da qualche tempo, nella galleria nazionale di Roma.

Nell'ultimo numero dell'editore Fontana di Napoli abbiamo letto i disegni di Giorgio de Chirico, che sono stati pubblicati in una rivista del Canto nuovo fatta dal Canto nuovo.

Accanto del *Fornito*: Qui prima del prossimo settembre comincerà a pubblicare, a Parigi, un elegante rivista italiana che si chiamerà *Il Canto nuovo*.

Il suo titolo è quello di *La Rivista dell'arte* e la dirigerà l'egregio ed operante G. B. Rocco, che è andato a metterla, da qualche tempo, nella galleria nazionale di Roma.

Nell'ultimo numero dell'editore Fontana di Napoli abbiamo letto i disegni di Giorgio de Chirico, che sono stati pubblicati in una rivista del Canto nuovo fatta dal Canto nuovo.

Accanto del *Fornito*: Qui prima del prossimo settembre comincerà a pubblicare, a Parigi, un elegante rivista italiana che si chiamerà *Il Canto nuovo*.

Il suo titolo è quello di *La Rivista dell'arte* e la dirigerà l'egregio ed operante G. B. Rocco, che è andato a metterla, da qualche tempo, nella galleria nazionale di Roma.

Nell'ultimo numero dell'editore Fontana di Napoli abbiamo letto i disegni di Giorgio de Chirico, che sono stati pubblicati in una rivista del Canto nuovo fatta dal Canto nuovo.

Accanto del *Fornito*: Qui prima del prossimo settembre comincerà a pubblicare, a Parigi, un elegante rivista italiana che si chiamerà *Il Canto nuovo*.

Il suo titolo è quello di *La Rivista dell'arte* e la dirigerà l'egregio ed operante G. B. Rocco, che è andato a metterla, da qualche tempo, nella galleria nazionale di Roma.

Nell'ultimo numero dell'editore Fontana di Napoli abbiamo letto i disegni di Giorgio de Chirico, che sono stati pubblicati in una rivista del Canto nuovo fatta dal Canto nuovo.

Accanto del *Fornito*: Qui prima del prossimo settembre comincerà a pubblicare, a Parigi, un elegante rivista italiana che si chiamerà *Il Canto nuovo*.

Il suo titolo è quello di *La Rivista dell'arte* e la dirigerà l'egregio ed operante G. B. Rocco, che è andato a metterla, da qualche tempo, nella galleria nazionale di Roma.

Nell'ultimo numero dell'editore Fontana di Napoli abbiamo letto i disegni di Giorgio de Chirico, che sono stati pubblicati in una rivista del Canto nuovo fatta dal Canto nuovo.

Accanto del *Fornito*: Qui prima del prossimo settembre comincerà a pubblicare, a Parigi, un elegante rivista italiana che si chiamerà *Il Canto nuovo*.

Il suo titolo è quello di *La Rivista dell'arte* e la dirigerà l'egregio ed operante G. B. Rocco, che è andato a metterla, da qualche tempo, nella galleria nazionale di Roma.

Nell'ultimo numero dell'editore Fontana di Napoli abbiamo letto i disegni di Giorgio de Chirico, che sono stati pubblicati in una rivista del Canto nuovo fatta dal Canto nuovo.

Accanto del *Fornito*: Qui prima del prossimo settembre comincerà a pubblicare, a Parigi, un elegante rivista italiana che si chiamerà *Il Canto nuovo*.

Il suo titolo è quello di *La Rivista dell'arte* e la dirigerà l'egregio ed operante G. B. Rocco, che è andato a metterla, da qualche tempo, nella galleria nazionale di Roma.

Nell'ultimo numero dell'editore Fontana di Napoli abbiamo letto i disegni di Giorgio de Chirico, che sono stati pubblicati in una rivista del Canto nuovo fatta dal Canto nuovo.

Accanto del *Fornito*: Qui prima del prossimo settembre comincerà a pubblicare, a Parigi, un elegante rivista italiana che si chiamerà *Il Canto nuovo*.

Il suo titolo è quello di *La Rivista dell'arte* e la dirigerà l'egregio ed operante G. B. Rocco, che è andato a metterla, da qualche tempo, nella galleria nazionale di Roma.

Nell'ultimo numero dell'editore Fontana di Napoli abbiamo letto i disegni di Giorgio de Chirico, che sono stati pubblicati in una rivista del Canto nuovo fatta dal Canto nuovo.

Accanto del *Fornito*: Qui prima del prossimo settembre comincerà a pubblicare, a Parigi, un elegante rivista italiana che si chiamerà *Il Canto nuovo*.

Il suo titolo è quello di *La Rivista dell'arte* e la dirigerà l'egregio ed operante G. B. Rocco, che è andato a metterla, da qualche tempo, nella galleria nazionale di Roma.

Nell'ultimo numero dell'editore Fontana di Napoli abbiamo letto i disegni di Giorgio de Chirico, che sono stati pubblicati in una rivista del Canto nuovo fatta dal Canto nuovo.

Accanto del *Fornito*: Qui prima del prossimo settembre comincerà a pubblicare, a Parigi, un elegante rivista italiana che si chiamerà *Il Canto nuovo*.

Il suo titolo è quello di *La Rivista dell'arte* e la dirigerà l'egregio ed operante G. B. Rocco, che è andato a metterla, da qualche tempo, nella galleria nazionale di Roma.

Nell'ultimo numero dell'editore Fontana di Napoli abbiamo letto i disegni di Giorgio de Chirico, che sono stati pubblicati in una rivista del Canto nuovo fatta dal Canto nuovo.

Accanto del *Fornito*: Qui prima del prossimo settembre comincerà a pubblicare, a Parigi, un elegante rivista italiana che si chiamerà *Il Canto nuovo*.

Il suo titolo è quello di *La Rivista dell'arte* e la dirigerà l'egregio ed operante G. B. Rocco, che è andato a metterla, da qualche tempo, nella galleria nazionale di Roma.

Nell'ultimo numero dell'editore Fontana di Napoli abbiamo letto i disegni di Giorgio de Chirico, che sono stati pubblicati in una rivista del Canto nuovo fatta dal Canto nuovo.

Accanto del *Fornito*: Qui prima del prossimo settembre comincerà a pubblicare, a Parigi, un elegante rivista italiana che si chiamerà *Il Canto nuovo*.

Il suo titolo è quello di *La Rivista dell'arte* e la dirigerà l'egregio ed operante G. B. Rocco, che è andato a metterla, da qualche tempo, nella galleria nazionale di Roma.

Nell'ultimo numero dell'editore Fontana di Napoli abbiamo letto i disegni di Giorgio de Chirico, che sono stati pubblicati in una rivista del Canto nuovo fatta dal Canto nuovo.

Accanto del *Fornito*: Qui prima del prossimo settembre comincerà a pubblicare, a Parigi, un elegante rivista italiana che si chiamerà *Il Canto nuovo*.

Il suo titolo è quello di *La Rivista dell'arte* e la dirigerà l'egregio ed operante G. B. Rocco, che è andato a metterla, da qualche tempo, nella galleria nazionale di Roma.

Nell'ultimo numero dell'editore Fontana di Napoli abbiamo letto i disegni di Giorgio de Chirico, che sono stati pubblicati in una rivista del Canto nuovo fatta dal Canto nuovo.

Accanto del *Fornito*: Qui prima del prossimo settembre comincerà a pubblicare, a Parigi, un elegante rivista italiana che si chiamerà *Il Canto nuovo*.

Il suo titolo è quello di *La Rivista dell'arte* e la dirigerà l'egregio ed operante G. B. Rocco, che è andato a metterla, da qualche tempo, nella galleria nazionale di Roma.

Nell'ultimo numero dell'editore Fontana di Napoli abbiamo letto i disegni di Giorgio de Chirico, che sono stati pubblicati in una rivista del Canto nuovo fatta dal Canto nuovo.

Accanto del *Fornito*: Qui prima del prossimo settembre comincerà a pubblicare, a Parigi, un elegante rivista italiana che si chiamerà *Il Canto nuovo*.

Il suo titolo è quello di *La Rivista dell'arte* e la dirigerà l'egregio ed operante G. B. Rocco, che è andato a metterla, da qualche tempo, nella galleria nazionale di Roma.

Nell'ultimo numero dell'editore Fontana di Napoli abbiamo letto i disegni di Giorgio de Chirico, che sono stati pubblicati in una rivista del Canto nuovo fatta dal Canto nuovo.

Parla del cuore:

« Le strazio la mia mente... E' ho strazio, che potrei tentare...
« Che un poeta strazio in mano al petto, c'è il sogno... Ma ce ne può... »

Vito, — migliai, fremendo, — non sei che Amore? In vengo... »

to il saluto, o nascente, o rigetto... non sapo ogni cosa... »

Il sole e il moto dell'onda non che punti di fatto... che la gola. Inolando non stralza troppo bene:

Come vi avvisate? Ah! mi sapete in mente... a un dolce tito di alga e di corallo, che tempo è trascorso... traditi dal raggio forse... »

del sole, che è l'infante... in l'infante, l'infante... non si soffoca se ne fa la frase... ne l'avevo in vito... più saliti... parlarci che albitore... la vostra vena... »

Nella poesia *Forma di Amore* alcuni incantano (71) e per che certo che avrebbero potuto essere dati con serenità e più efficaci:

... « E' il verso il quale incantava e l'infante, vito, stritto ed infante, vito, a guerra, ed a equitare a d'Amore... »

Un tratto di solennità epica: « Un vito e di corallo, un mare che si è raccolto il filo della vita... »

Un'immagine originale: « Un vito e di corallo, un mare che si è raccolto il filo della vita... »

Un'immagine originale: « Un vito e di corallo, un mare che si è raccolto il filo della vita... »

Un'immagine originale: « Un vito e di corallo, un mare che si è raccolto il filo della vita... »

Un'immagine originale: « Un vito e di corallo, un mare che si è raccolto il filo della vita... »

Un'immagine originale: « Un vito e di corallo, un mare che si è raccolto il filo della vita... »

Un'immagine originale: « Un vito e di corallo, un mare che si è raccolto il filo della vita... »

Un'immagine originale: « Un vito e di corallo, un mare che si è raccolto il filo della vita... »

Un'immagine originale: « Un vito e di corallo, un mare che si è raccolto il filo della vita... »

Un'immagine originale: « Un vito e di corallo, un mare che si è raccolto il filo della vita... »

Un'immagine originale: « Un vito e di corallo, un mare che si è raccolto il filo della vita... »

Un'immagine originale: « Un vito e di corallo, un mare che si è raccolto il filo della vita... »

Un'immagine originale: « Un vito e di corallo, un mare che si è raccolto il filo della vita... »

Un'immagine originale: « Un vito e di corallo, un mare che si è raccolto il filo della vita... »

Un'immagine originale: « Un vito e di corallo, un mare che si è raccolto il filo della vita... »

Un'immagine originale: « Un vito e di corallo, un mare che si è raccolto il filo della vita... »

Un'immagine originale: « Un vito e di corallo, un mare che si è raccolto il filo della vita... »

Un'immagine originale: « Un vito e di corallo, un mare che si è raccolto il filo della vita... »

Un'immagine originale: « Un vito e di corallo, un mare che si è raccolto il filo della vita... »

Un'immagine originale: « Un vito e di corallo, un mare che si è raccolto il filo della vita... »

Un'immagine originale: « Un vito e di corallo, un mare che si è raccolto il filo della vita... »



ENRICO NENCIONI

L'animo nostro è troppo commosso perchè possiamo dire di Enrico Nencioni degnamento. Il dolore di aver perduto il maestro è raddoppiato da quello di non riveder più un amico; che tale egli volle essere sempre per noi.

Colpito or son quasi due anni dalla minaccia di un male che tutti sapevamo inesorabile, egli non ne comprese mai la gravità, aiutato in ciò pietosamente dalla sua cara compagna, che gli consacrò da allora ogni momento della sua vita e tutte le cure più assidue e più tenere.

E la sua vita da allora sarebbe stata delle più tristi, se non fosse stata confortata dalla lieta illusione di un prossimo miglioramento: poichè egli fu costretto per tutto questo tempo o a letto, per gli attacchi che più o meno rari, più o meno violenti lo colpivano, o a passar le lunghe giornate nel suo studio, impedito dai medici di affaticarsi nella lettura e nella conversazione.

Negli intervalli in cui il male lo lasciava tranquillo noi avevamo di frequente l'occasione di vederlo. Aveva, sì, diffusa per la persona quella suprema stanchezza delle forze che stanno per ceder vinte, ma ogni tanto l'occhio dolcemente velato s'illuminava quando parlava di ciò che più l'attaceva alla vita: l'arte.

L'entusiasmo per tutto quel che è bello, alto e nobile non s'era affievolito in lui per gli anni e per i mali, e però si affrettava così spesso coi giovani dei quali comprendeva gli alti e ardimentosi propositi, e questi lo animavano con una tenerezza senza pari.

Non ultima parte della efficace azione che egli ha esercitata sulla critica e sull'arte, è dovuta certamente a questa pratica di amorosa pazienza sulle opere dei giovani. Noi l'abbiamo visto più d'una volta ascoltare amorosamente e consigliare ed incoraggiare e notare le impercettibili vibrazioni del pensiero e dire quel suo giudizio franco, che anche quando non era di approvazione era nondimeno accettato con

grato animo, perchè dettato solo dal sincero amore per l'arte. Noi stessi ricorremmo sempre a lui, per tutte queste nostre imprese letterarie che da tempo con varia fortuna veniamo tentando in Firenze. Egli ci consigliò e ci fu largo del suo aiuto, quando facemmo le nostre prime armi nella *Vita Nuova*, e più tardi quando ci ritrovammo tutti insieme nella *Nazione letteraria*; e di questo nostro *Marzocco* fu uno dei più caldi fautori e dei più sagaci consiglieri, e voleva collaborarvi; e spesso cominciava a scriver qualche cosa che doveva poi interrompere per la gravezza che l'applicazione gli cagionava: così, per esempio, un *Medaglione* nuovo, di cui aveva già composta una parte, è rimasto ora per sempre spezzato.

Noi possiamo soltanto evocare questi ricordi personali, perchè essi ci avvicinano ancora all'uomo, che, per essersi spento lungi agli occhi nostri, a mala pena crediamo di aver realmente perduto per sempre. Dell'opera sua artistica, della quale gran parte vivrà, avremo tempo di parlar altra volta: perchè a discorrerla diligentemente è mestieri un più calmo raccoglimento, e perchè, come tutti sanno, parte di essa è ancora dispersa nelle voluminose raccolte dei periodici e delle riviste, e quella che egli stesso raccolse è ora introvabile.

Sposso quando con lui parlavamo di questo dovere che egli avea di raccogliere le fronde sparse della attiva opera sua, sorrideva dolcemente, né amava molto intrattenersi su questo argomento, come se la sua sincera modestia si offendesse. Ma noi l'avevamo finalmente indotto a far qualche cosa, ed egli ci avea quasi promesso di attendere in questi ozi forzati a mettere insieme, prendendoli dalle varie riviste, un buon volume di studi sulla letteratura inglese. Più, avrebbe egli raccolto quei mirabili *Round about papers*, della cui composizione avea il malizioso segreto (ed era quel volume che il nostro Paggi avea già annunciato col titolo di *Consule Paganò*) e finalmente avrebbe raccolto tutti i suoi vecchi meda-

glioni, ne avrebbe aggiunti ben quattordici di nuovi, anche questi pubblicati dopo quella prima edizione che ne fece il Sommaruga, su per le riviste, e fra essi quello bellissimo sulla Sand che pubblicammo già sulla *Nazione letteraria*.

Ma egli più che delle sue cose amava, quando gli attacchi gli concedevano un po' di tregua, di sentirsi ancora intorno a sé parlare d'arte. Non dimenticheremo mai la grande commozione che l'altro anno l'invasò, quando Gabriele D'Annunzio si recò a trovarlo nella villetta che avea presa in affitto presso S. Leonardo e dove volle sentirsi leggere il discorso sull'*Allegoria dell'Autunno*, e ascoltò tutto il disegno della *Ville morte*. — Quel giorno (ci diceva sorridendo) avea fatto uno sforzo grandissimo, ma ne era stato compensato ad usura e ci ripeteva le bellezze meravigliose di quelle pagine di prosa piene di colore; ed ora poi entusiasta del dramma, del quale parlava come di un'altissima e forte manifestazione d'arte.

Quest'anno ancora (egli non potè, come avrebbe voluto, fare la promessa conferenza alla Sala (Minori) lo rivedemmo quando Vittorio Pica, per accondiscendere ad un suo vivo desiderio, gli lesse la sua conferenza sull'Abate Galiani, ed era molto contento di quella gentile condescendenza che gli dava ancora qualunqua delle più pure emozioni della sua vita.

Altre volte anche, un po' più lentamente, ma sempre con quella sua voce velata e piena di una così soave malia, amava ripetere con quell'arto finissima che avea qualcuna delle poesie che più gli erano care...

Ora quella cara voce è muta per sempre; quella cara voce che accelerò come egli volle i battiti del cuore a coloro che l'ascoltarono: ma questo alto silenzio sepolcrale non è meno commovente della sua voce, perchè ancora suscita sentiti i singulti e calde le lacrime.

IL MARZOCCO.

SOMMARIO

Enrico Moncali, IL MARZOCCO — Divagazioni letterarie. Enrico Corradini — A proposito di Torquato Tasso, DINO GARIBOLDI — Il baio (Leggenda). G. A. BREGGER, Traduzione dello spagnolo, di L. BREGGER — Margherita — Il nostro Concilio.

DIVAGAZIONI LETTERARIE

III.

IL TIPO BETTOLI.

Genere dei sacerdoti, specie dei pastanti, famiglia dei laudatori temporali atti.

Nacque d'un pesante e d'una pretezza; e ha dell'uno le piccole insistenze tenaci, dell'altra le continue lamentazioni stucchevolissime.

Alta nei ripostigli di cianfrusaglie fuori d'uso, o su la custodia di libri dimenticati in compagnia dei farli; o quando vuol veder la luce, s'insedia tra pagina e pagina di qualche giornale benevolo.

Un tempo fu assai vivo ed ebbe dell'ingegno e dello spirito. Ora è un superstito di se stesso e non gli rimane altro che un invidiabile facilità di parola e di penna e una ineccepibile mania di dire.

Sue caratteristiche: misurare la grandezza del sole dall'ombra, che fa il suo proprio nome sul terreno; credere, che tutti gli uomini e tutte le cose debbano esser tali sempre, quali sembrarono a lui nel tempo che fu suo, per dirla con una bella frase da biografo: ripetere questa sua opinione all'occorrenza dei vicini, sino a stordirli, o a farli fuggire.

Così, siccome egli ai suoi begli anni fu uomo di teatro, tutte le volte che gli capita di vedere un attore, o un'attrice d'oggi, sian pur bravi e cari al pubblico, apriti cielo! — Come?! Così siete?! Ma così non si deve essere! Dov'è il gesto solenne? Dov'è la voce tonante? Dov'è la statura gladiatoria? Ah! Voi credete di far dell'arte con costosi visetti da bambino? con costosi stucchi frangili?... E dire, che ai miei giorni il tale, la tale, i tali...

E qui la solita filastroca delle litanie, delle Clementine Garzole, dei Gustav Mosch, delle povere Pierine Giannoni, delle Rachel e d'altri e altre in lode.

Inutile aggiungere, che con gli stessi criteri il nostro tipo giudica anche i nostri autori contemporanei. — No! No! Non c'è più decenza, non c'è più morale, non c'è più diletto, non c'è più nulla? Oh, che mondo! Che mondo!... E pensare, che una volta...

E qui tutto quello che una volta s'intendeva o che lui intendeva per decenza e per commedia. E ammetta a chi fa diversamente e a tutto quello che ci viene dal Nord e a tutto quello che ci viene dal Sud; a tutto quello insomma che non sarebbe stato, quando il signor Parmenio Bettoli era giovane, e che quindi non avrebbe dovuto esser mai!

Ed ora questo signor Parmenio Bettoli, questo schietto prototipo del torracchietto letterario — perché chi s'occupasse di lui, se non rappresentasse tutta una moltitudine ineccepibile? — ha cessato la sua condanna, così tra il furibondo e il piangucioso, anche su certa nuova forma del romanzo, che a lui non partiva. Ma ha fornito l'occasione d'una delle sue litanie, un'opera scritta con nobiltà di stile e con vigoria d'ingegno. E una gentile lettera, dolcissima, e qualche egregio collaboratore del *Per l'Arte* di Parma lo hanno preso sul serio, per questo: lo ha tanto debolmente lo orientano.

Pare egli vivesse qualunque immaginazione.

Annunzia questo saggio d'uomo critico (*Per l'Arte*, n. 33) e gli studi della e psiche, interessantissimi pure, come tali, e al massimo interesse, con tanto maggior profitto, se (!) psicologi, i quali, per poco e alcuni (!), ha suggerito sempre anni più e d'un semplice romanziere, il Parmenio Bettoli, senza affrettarsi a far capire al signor Bettoli — il quale, fra parentesi, per molto sta, — un così poco in grammatica — come quantunque altro non si può, che rievocare le leggi astratte dello spirito, altre certi romanzi, che dimostrano la forma concreta d'un'anima. Parla nuove, distinzioni nuove, signor Bettoli! tutto con abiltà per lei e per quanti lo ascoltano; i quali non

molti e arroccano danno, scribacchiando e ciarlano; e per ciò noi giovani li combatiamo aspramente.

Andiamo avanti. « *L'Arte* » continua il nostro encomiato e non è un romanzo. « Apro infatti il Fanfani e vi leggo: *Romanzo*: Storia favolosa, nella quale si narravano imprese ed amori degli antichi cavalieri. — Tale la vera e genuina sua origine. E poi. Apro il Bouillet e vi leggo: *Aujourd'hui*, on entend pour roman toute *histoire feinte*, écrite en prose, où l'auteur cherche à exciter l'imagination, soit par le développement des passions, soit par la peinture des mœurs, soit par la singularité d'aventures purement imaginaires ».

E qui c'è l'essenza concentrata di dieci pedanti, che si fa forte della parola contro l'idea e pur quella non capisce, perché nella definizione, che due lessicografi danno secondo il lor tempo, ci vorrebbe costringere tutta un'arte molteplice e ogni suo divenire e trasformarsi e rinnovarsi, così come s'immagina di portare chiuso entro i confini angusti del proprio cranio tutto l'universo. E non sa, che anche per i vocabolari ci son le aggiunte e le correzioni e che pur la Crusca lo accetta; quella Crusca, che ei dovrebbe amare, se non fosse in lingua e in grammatica tanto rivoluzionario, quanto è conservatore in fatto di letteratura antica.

Ecco la parola! Letteratura antica! Perché per il signor Parmenio Bettoli, essendo il romanzo « prodotto diretto e legittimo dell'antica letteratura » tale dev'esser sempre e non altro e guai a chi non la pensa come lui! Guai a chi, pur accettando quel genere narrativo, che ha per scopo il semplice diletto, e guardandolo anche più o meno giocosamente, altri generi ammettesse e ricercasse o coltivasse, in cui quel diletto ha significato più profondo e prende altro nome, più o meno ostico al signor Parmenio Bettoli e a quanti gli somigliano. I quali son troppi e finirebbero col render l'arte un mestier da giullari. Ma di grazia, Lei, signor Parmenio Bettoli, che in sua gioventù fu uomo di teatro, non sa, che su la scena accanto al brillante c'è il primo attore severo e il flebile amoroso e anche ai suoi bei tempi c'era il truce tiranno?

Si dia dunque pace una volta, giacché in questo mondo c'è posto per tutti... anche per i pedanti fastidiosi. E lasci, che i giovani lavorino secondo il tormento delle anime loro e che facciano bene o che facciano male. E come ella tiene alle origini delle cose e alle formule precise, si contenti della parte che le ha destinata la provvidenza su questa terra. Ella dovrebbe un po' fare come la formica; la quale s'arrampica o zampetta tra gli umidi germogli, che sorgono dalle radici della pianta e non si cura, se quella si leva altissima nel cielo libero. Quella pianta, che a ogni stagione dà fiori o frutti e si sverchia e si rinnova o cresce sempre, è l'arte, egregio signor Parmenio Bettoli! E nessun pedante ne vider mai la cima.

ENRICO CORRADINI.

A proposito di Torquato Tasso

III

ESTETICA E PSICHIATRIA.

Nel precedente articolo, prendendo occasione da un recente studio critico intorno ad uno dei nostri grandi scrittori più trattati e più maltrattati dalla critica, ad uno di quegli scrittori che per la molteplicità dei suoi aspetti offre più facile appiglio all'intervento di altri studiosi il cui campo d'investigazione non è precisamente né l'arte né la letteratura, abbiamo procurato di stabilire i canoni di una critica estetica indipendente, la quale si permetta di avvicinare la intima e peculiare bellezza di un'opera d'arte mediante il diretto ed approfondito esame di essa. Noi non abbiamo però negato la possibilità e fino ad un certo punto l'utilità di tante altre discipline filosofiche e scientifiche che abbiano intenzionalmente chiamata a sé. La psichiatria è tra esse quella che in questi ultimi anni è stata più di tutte le altre tirata in campo per contraddire o riformare i giudizi pronunciati sulla vita e le opere dei grandi artisti da semplici critici d'arte o storici.

Secondo costata recente critica estetica-psichiatrica tutta quanta la storia dell'arte e della letteratura mondiale, a cominciare dalla nostra, andrebbe rifatta secondo i metodi introdotti dal Lombroso, dal Krafft-Ebing, dal Patrizi e dal Ronconi (e da parecchi altri men noti

in Italia) nell'analisi delle produzioni geniali. Così abbiamo avuto nel volgere di pochi anni una vera fioritura di opere destinate a illuminare di una luce stranamente diversa da quella alla quale i nostri occhi erano ormai abituati, la vita e le opere come di Giangiacomo Rousseau, del Byron, del Poe e dell'Hoffmann e di molti altri insigni scrittori stranieri che rivelano a primo aspetto le anomalie della psiche, così anche dei nostri sommi, con risultati apparenti più o meno diversi.

Dante Alighieri, il colosso, è resistito finora sdegnosamente a tutte le intrusioni, a tutte le appiccicature di epilessia più o meno larvata ed anche il cantore di Laura, nonostante il suo amore — *aut generis* e la vanità incommensurabile, ne è uscito per il rotto della cuffia.

Anche il bonario e festevole Ludovico Ariosto si è mostrato inafferrabile come un'anguilla e allo psichiatra che l'avesse voluto irretire colla sua terminologia avrebbe troppo facilmente potuto appropriarsi quella tal risposta che è stata messa in bocca al cardinale Ippolito: « Messer X, dove avete preso tante corbellerie? »

Il povero Torquato Tasso non era invece in grado di resistere vittoriosamente alla tempesta degli assalti, tanto è vero che era già stato rinchiuso per sette anni in un manicomio. Per di più l'infelice aveva commesso un sacco di corbellerie, a cominciare da quella di non pigliar moglie per terminare a quella di confidarsi tutto in quell'epistolario che rimane uno dei più bei monumenti della nostra letteratura. Inoltre gli percolava tra il misticismo e il sensualismo, tra il cristianesimo e la filosofia ed aveva il torto di crederci il più grande poeta vivente: se n'era da giustificare non una ma cento ricerche di alienisti e c'è soltanto da meravigliarsi che la ricerca del Corradini di tanti anni fa non abbiano subito ottenuto quel trionfo e quell'adesione completa di ogni studioso di che si mostra sientissimo il Ronconi.

Se veniamo al due ultimi secoli noi vediamo che se il Parini e l'Alfieri hanno resistito discretamente ai colpi dei nuovi iconoclasti, il Foscolo e il Leopardi hanno servito invece da capri espiatori per tutti quanti... Ma non c'è da disperare anche per gli altri: il Parini era un abate che non rimaneva indifferente al fascino del bel sesso, l'Alfieri aveva la mania dei viaggi, era iracundo e sebbene il suo forte volere da un po' d'impaccio c'è materia di studio anche per lui.

Il Goldoni è un po' più difficile da classificare: dio mio, è scritto tanto, è vissuto tanto e con tanta dose di giocondità veneziana, che ci vuol uno sforzo superiore, un'analisi più approfondita del suo carattere, delle sue abitudini e delle sue opere per arrivare a qualche buon risultato. Ma non dubitate che ci arriveranno: io addito intanto al futuro monografista goldoniano come letti degni di particolare attenzione la mancanza di un vivo patriottismo, la rilassatezza morale, anche un certo ingenuo esibizionismo della sua anima, come quando c'è nella sua *Memoria* senz'ombra di pudore come a ottant'anni dormisse insieme colla sua vecchietta.

Resta Alessandro Manzoni il quale pare anche alla prima un po' inafferrabile per la sperimentalità di tutta quanta l'esistenza, come anche per la misura straordinaria della sua opera artistica e specialmente del *Promessi Sposi*, ma è una pura illusione che gli psichiatri non destinati a far dilagare come bolla di sapone? O non ha già essi rilevato con profondo acume come egli si ricovera la notizia della morte di Napoleone rimanesse così profondamente impressionato da avere un accesso convulso e da scrivere subito dopo l'ode *Il 5 Maggio*? E la sua balneazione e la sua conversione religiosa? E la sua *Morte cattolica*? E tanti altri segni che lo non so, ma che i signori psichiatri sapranno rilevare con indagini magistrali?

Del vivente non c'è da parlare, ma stata pur alcuni che in un tempo lontano — speriamo il più lontano possibile — il Carducci, il D'Annunzio, il Pascoli e qualcuno dei più giovani se saranno riusciti a far qualche cosa di bello cadranno sotto il coltello anatomico dei futuri Lombroso e compagni, ai quali si può soltanto augurare che alla conoscenza della loro materia accoppino un po' più di senso artistico e letterario.

»»

Senza naturale di fronte a costesto intemperante, arrogante ed intrusivo di una dottrina la quale dal fatto purtroppo indiscutibile che alcuni grandi artisti avevano presentata tracce di più o meno gravi disordini mentali trapezzava all'esame delle loro produzioni e, generalizzando subito contro ogni dettame di sano positivismo, proclamava l'inscindibile fraternità del genio e della follia, si levassero sdegnosamente a protestare in nome del buon senso calpestato e dell'arte frantumata grossolanamente e sconsigliata apertamente dai fatti di uno squallido senso del bello educato poi e raffinato dallo studio degli altrui capricci e dalla produzione propria. Così sulla colonna del *Marzocco* cessare nell'arringa a combattere con vigore giovanile di parola e di pensiero il nostro Riccardo Coli e un vivace scrittore lombardo, Luciano Zecoli, ben noto al pubblico per parecchi non volgari volumi. Torno fra costoro senza lo non sono ora in

campo per riprendere la lotta da loro così gagliardamente sostenuta, ma da un punto di vista un po' diverso e — oso sperare — un po' meno unilaterale.

Il Coli in un bellissimo articolo, *Necroscopia letteraria* (pubblicato nel n.° 2), esaminando l'opera del prof. M. L. Patrizi su Giacomo Leopardi a rilevato prima di tutto il non celato proposito di siffatti studi di gettare una luce diversa, s'intende più sfavorevole, sulla vita e sulle opere degli uomini di genio a cui l'umanità tributa un culto di ammirazione e d'affetto, poi messo in luce, con diligente analisi, oltre alcune intime contraddizioni dell'autore, e la fatale incompiutezza dei fatti raccolti su cui poggia la teoria, la sua incapacità a comprendere la « personalità artistica », del Leopardi e quindi la sua impotenza finale a creare una vera sintesi che abbracci e spieghi come tutti i fatti della vita così le artistiche creazioni. Certe ridicolaggini della psichiatria in cui è incorso anche un ricercatore doto e paziente come il Patrizi, non gli sono certo sfuggite, come quella colossale dov'è affermata « l'incapacità del Leopardi a qualsiasi lavoro mentale », (!), o dove si dimostra la sua freddezza per l'arte, per il bello, per la patria, per l'umanità.

Il Coli acutamente ha mostrato quali difficoltà enormi, insormontabili si presentano a chi voglia studiare da tutti i lati la psiche d'un grande scrittore, e come facilmente la psichiatria possa convertirsi in arma insidiosa male interpretando il metodo storico e sconsigliando o negando « l'unica verità d'una personalità artistica, quella verità ideale, più grande, più alta, meno discutibile e fallace della banale vita quotidiana; quella elevazione sul basso uomini e sulle basse cose verso la bellezza inconcussa e pura; quella adorazione della forma bella che nasce col pensiero bello: che è perfetta in quanto è perfetta la comprensione del pensiero; che è efficace di tanto di quanto lo scrittore vi si è rapito, fuori della miseria, sopra le debolezze, lungi dalle meschinità necessarie della vita condotta tra la moltitudine ».

Il vivace critico più di recente A ripreso con ardore la battaglia nell'articolo *I nuovi iconoclasti* (n.° 28) a proposito del libro del prof. Ronconi, *Genio e pazzia in Torquato Tasso*, accusando l'autore di aver male e sconsigliatamente raccolto i fatti per fabbricarvi affrettate induzioni e deduzioni, senza nessuna intelligenza del valore dell'artista e con la smania di denigrarlo per innalzare sé.

Con tagliente ironia accetta la contrapposizione fatta dal Ronconi dell'uomo medio quasi perfetto all'uomo di genio e prodotto patologico e con opportuni esempi mette a nudo l'insufficienza « letteraria », dell'avversario. Poi rileva nel libro contraddizioni, tenuissime asserzioni, unilateralità, ignoranza storiche, e generalizzando l'impotenza di siffatti studiosi a cogliere « non che l'essenza, perfino le qualità esteriori del genio », ritorcendo contro di loro l'accusa di paranoia e di tante altre manie, mettendo in ridicolo il sistema di « briccioli coi comodi paroloni di « epilessia », ed « epilettoidi », intorno a fenomeni di cui non sanno dar l'intima spiegazione.

Dopo aver già prima chiamata la psichiatria una « donchisciottesca scienza », termina sdegnosamente affermando: « nessuna scienza vuol darla maggiormente ad intendere; nessuna luvata di più, non avendone uno di proprio, campi non suoi; nessuna è più meritevole del pietoso disprezzo dei letterati e degli artisti ».

Luciano Zecoli partendo alla sua volta dai due attacchi del Coli in un vivacissimo articolo a base di ironia e coll'espressivo titolo *Indietro!* (vedi num. 24), afferma senz'altro e che tutti costosi studi circa la vita intima degli uomini grandi sono profondamente e insensibilmente inutili perché quanto sopravvive all'uomo grande non è la memoria sua fisica e personale, ma il frutto misterioso del suo intelletto.

Accennato ad alcune mirabolanti conclusioni del Lombroso e del Nordau su alcuni grandi scrittori, egli propone che i letterati e gli artisti non si preoccupino affatto di tutti quanti i loro studi, perché l'arte è un'altra cosa, perché noi ammirando il Tasso o il Leopardi non ne ammiriamo altro che l'arte... Mette poi in canzonatura l'uomo medio normale e il metodo seguito dagli alienisti nelle loro necroscopie letterarie e nella loro ridicolaggine sopra il segreto della loro fortuna. Nega che si tratti di vera scienza e crede anzi che tutta costata propaganda di psichiatria letteraria porterà grave danno alla scienza e ai suoi cultori più illuminati e che un giorno due psichiatri non potranno più guardarsi in faccia senza ridere come gli auguri del buon tempo antico, e termina invocando col grido « indietro! » una reazione salutare.

»»

Guardiamoci, amici, dalle esagerazioni per non compromettere una causa eccellente e di non dubbio esito presso ogni persona di sano criterio. Voi avete giustamente sferzato a sangue l'ignoranza letteraria, la presunzione, le ridicole conclusioni a cui è arrivata la nuova scuola psichiatrica nell'applicazione frastuonata dei suoi principi e dei suoi metodi alla critica degli uomini di genio e dei loro prodotti, ma nel concludere, alla vostra volta, avete oltrepassato — se non erro — ogni giusta mi-

sura segnando ogni base ed ogni valore alla psichiatria in genere, e in ispecie a quella che pretende occuparsi dei fenomeni più alti della mente, ed additandola al diavolo universale. Voi avete dimenticato che la psichiatria è una scienza relativamente molto giovane, che gli innovatori di essa — come sempre gli innovatori — sono naturalmente portati ad esagerare l'importanza e la portata delle loro idee e che nel loro zelo di mostrarne subito la potenza e l'applicabilità non badano tanto per il sottile alla quantità ed alla qualità dei materiali adoperati alla costruzione dei loro edifici edilizi.

Il secondo quello che voi chiedete alla psichiatria, la rinuncia cioè allo studio delle anime superiori per mezzo della loro vita e dei loro prodotti d'arte o di scienza: sarebbe la sua decapitazione, sarebbe un chiedere al poeta che non facesse più versi, e al chimico non più esperimenti nel suo laboratorio. Voi avete soltanto il diritto di chiedere come al fisico se i suoi esperimenti sono fatti colle debite e infinite cautele, e come al poeta se i suoi versi son buoni, così a quello che nello studio *scientifico* delle menti più alte egli si valga dei metodi più rigorosi e controllabili, se nella raccolta e nella scelta dei fatti egli proceda colla dovuta competenza e selezione e ponderazione, se non sia affatto da presunzioni personali o sistematiche o polemiche, illuminato dalla sola e pura luce della verità.

Quando voi mi avete dimostrato che i fatti raccolti intorno alla vita del Tasso e del Leopardi non sono completi, voi non avete ancora il diritto di gridar la croce addosso alla psichiatria, poiché una scienza si svolge e s'integra anche attraverso gli errori, le sintesi incomplete e premature, e quelle opere intanto sia pure con non pochi dubbi o pur falsi risultati costituiscono le prime pietre degli studi futuri.

Ogni scienza, pur tra quelle che riposano oggi su un immenso cumulo di fatti, è incompiuta con prove grossolane, e per sarebbe ridicolo chi volesse contestare i grandi servizi resi ad esempio da Aristotele alle scienze naturali, dagli alchimisti alla chimica, dai primi navigatori alla geografia. La botanica, la zoologia e via discorrendo non sarebbero mai state e non si sarebbero prodigiosamente sviluppate se non avessero incominciato ad affastellare insieme con qualche verità un sacco d'errori o le più pressuriose e strampalate ipotesi. Come la psichiatria con lo sviluppo lentamente nel secolo nostro scientemente, e proposti, ed incertezze e tempi generali altre cose giovani scienze come l'etnografia, la paleontologia e la paleontologia, la meteorologia, la sociologia. A quest'ultima, ad esempio, nessuno è osato chiedere per le opere del pensiero la *destrutturazione* che voi sembrate pretendere un po' ingenuamente dalla povera psichiatria.

Quando voi avete dimostrato che per comprendere ed apprezzare la genialità di un Tasso o di un Leopardi — di due grandi poeti — è necessaria una solida cultura letteraria e un tale senso d'arte voi non soltanto non diminuite la psichiatria come s'immagina, ma la rendete un vero servizio. Col tempo aumentati dall'esperienza i nuovi psichiatri che si accingevano all'uso di uomini e di prodotti generali lo faranno soltanto quando avranno in alcuni gli elementi scientifici e artistici indispensabili per un adeguato giudizio: come non tutti i medici possono diventare clinici o grandi operatori, così non tutti gli alienisti saranno proclamati clinici del pensiero.

E, invece che l'arte è un'altra cosa dalla scienza, ma questa non impedisce che di essa possano aver bisogno — se pure con altri intenti — occuparsi le discipline che tendono al discernimento della verità.

Tutti coloro studi sopra la vita intima degli uomini grandi sono inutili, voi affermate. E poi a che parlare di utilità a proposito di scienza? Tutti i fatti, anche i più inutili e apparentemente, possono avere la loro importanza nel concatenamento universale dei fenomeni e la scienza non mira, non deve mirare ad altro che al vero ed è piuttosto da biasimare a proposito di essa la diffidenza che l'indifferenza dei fatti e dei particolari.

Venendo a qualche particolare, il Coll rimprovera il Lombroso e i suoi discepoli di aver soggetto nel Leopardi le stimmate d'uno squilibrio mentale, mentre il grande romanziere è uno fra i più equilibrati (senza i lati della lettera, Ma bene, ma in questo equilibrio non consiste tutto l'equilibrio mentale d'un ingegno scrittore (potrebbe dire ogni rispondente giustamente) che a rapporti colle idee filosofiche e morali, col tenore della vita, colle relazioni familiari e sociali. Direi anzi di più: questo equilibrio ideale nell'arte e nella sua tecnica è una specie di naturale compenso a quell'intimo squilibrio tra il pensiero e l'azione, tra l'ideale e il reale, tra l'io e l'ambiente, che forse è indispensabile per la creazione del nuovo e che insieme costituisce (oltre alla circostanza oggettiva della vita) la causa fondamentale dell'infinità inguaribile di tanti scrittori. E in questo senso profondo che l'arte è nata una illuminazione per il Leopardi come già per il Goethe nel *Werther* e per il Keats nella *Lettera di Isabella* (della). E in questo fatale equilibrio ideale che lo ravviva più che in ogni altro sistema di degenerazione più o meno ereditaria, il significato profondo della

teoria patologica del genio. Che il genio nelle sue varie qualità e misure non può essere normale è perfettamente vero: se questa anomalità sia da considerarsi come una vera forma d'epilessia psichica come vorrebbe il Lombroso, o semplicemente come effetto di soverchia applicazione mentale, di soverchio sviluppo di alcune facoltà a danno di altre, è questione per ora non risolta, ma che la psichiatria risolverà col tempo dopo studi più maturi e guardinghi, con vostra buona pace, o amici.

Ma io torno per mio conto ad affermare riassumendo nel dominio delle idee o se vogliamo delle intelligenze, che lo squilibrio dinamico dell'artista è il fondamento indispensabile per la creazione dell'opera d'arte, che rappresenta un equilibrio statico. Il concetto della morte reca un profondo equilibrio nel pensiero o nella vita dell'uomo che colla fede sogna irresistibilmente l'immortalità che ristabilisce l'equilibrio stabile, la coerenza, il riposo.

Lo scienziato si muove continuamente fra un mare agitato di fatti verso orizzonti che non raggiungerà mai, ed ecco in lui o accanto a lui destarsi il metafisico che dà vita a sintesi universali, a sistemi che assicurano al suo pensiero affannato il riposo.

Ed ecco finalmente l'artista, il più nobile essere della creazione che inneghe continuamente non soltanto i più mutevoli fenomeni dell'ombra e della luce, dei suoni, e delle parole, della terra e del mare, ma i più fuggevoli sogni, i più delicati ricordi, le più assurde aspirazioni del presente e del futuro. La sua anima è un oceano in tempesta che non posa, non poserà mai, ed egli cerca di fissare nel marmo, sulla tela o sulla carta queste enormi e mobilissime ondate del pensiero e della coscienza che non gli lascerebbero mai scorgere una terra ancor lontana. Così egli crea e nella sua creazione trova il riposo o l'illusione del riposo: l'opera è la compiuta come attino ad atono a cui si è tentato d'imprimere il divino suggello di un'esistenza a parte, immortale.

E' un'illusione? Che importa se questa illusione è per lui il porto, la calma dopo la tempesta, la vita dopo la morte?

DIEGO GAROGLIO.

IL BACIO

LEONILDA

Allorquando, ai primi del secolo, una parte dell'esercito francese s'impadronì della città di Toledo, i capi non ignorando il pericolo che esso correva disseminandone i soldati tra la popolazione spagnuola nei piccoli alloggi, decisero di ridurre a caserme i più vasti e migliori monumenti della città.

Dopo aver occupato il sontuoso *Alcazar* — palazzo di Carlo V — misero le mani sulla casa del Consiglio; e quando questa non potè contenere più gente, incominciarono a invadere gli anelli delle comunità religiose; poi, finirono col trasformare in scuderia perfino la chiesa consacrata al culto. — Così stavano le cose nella città dove successo il fatto che sono per narrare.

Una notte, in un'ora già inoltrata, ravvolti negli oscuri cappotti di campo, un centinaio di quei dragoni, alti, faticati e arroganti, ammirazione e vanto delle nostre donne, ammordevano le vie strette e solitarie adducendo dalla porta del Sole allo Zoocodover (1), col corso delle armi ed il battito degli uccelli sul selciato scovante scintille. Lì comandava un ufficiale assai giovane; il quale, a distanza di trenta passi dal seguito, andava discorrendo a mezza voce con un altro, militare anche lui, da quel che mostrava il vestito. Questo, a piedi e con un lanternino in mano, pareva servire di guida all'altro per quel labirinto di strade oscure, intricate e sospette.

— Me, come mi dici — rispondeva il capitano — l'alloggio assegnatomi è tale e quale lo descrivi, sarebbe meglio addirittura accampare fuori di città o in mezzo ad una piazza.

E che volete, mio capitano? — replicò la guida, che in fatti era un sergente forgiato nell'Alcazar non entra più nemmeno un chiodo di grano, figuratevi un uomo; di Man Giovanni de' Re non c'è da parlarne; vi sono delle celle dove dormono ammucchiati perfino quindici uccelli. Il convento, dove vi condurrei non sarebbe un cattivo locale; ma ora tra o quattro giorni sono i caschi addosso dalle nobili una delle colonne mobili accorrono per la provincia; e non è poco se si è potuto conquistare che i soldati al siano stipati per i chiodi e abbiano lasciata libera la chiesa.

In somma — dopo un certo silenzio, esclamò l'ufficiale a voce rassegnata ad accettare in astratto l'alloggio preparato dal capo — è meglio uno qualunque incomodo, che nessuno. In ogni modo se piove, e non sarà difficile da quel che mi indicano quei barconi, staremo al coperto; sarà sempre tanto di guadagnato. Quando il discorso i dragoni preceduti dalla guida, continuarono in silenzio ad andare avanti fino alla piazzetta, in fondo alla quale si stava il nero profilamento del monastero, con la sua torre nera, il campanile a vela,

la cupola ogivale ed i comignoli a creste di agnelli e nerastre.

— Ecco il vostro alloggio — esclamò il forgiere, rivolgendosi al capitano; il quale dopo di avere comandato: alto! allo squadrone, smontò, prese di mano la lanterna alla guida e si avviò verso la porta da questo indicatagli.

Niccome la chiesa del convento era completamente smantellata, i soldati alloggiati nel resto dell'edificio, avevano trovate perfettamente inutili le porte; e oggi un'asse domani un'altra, a pezzi e bocconi, avevano finito per staccarle tutte e servirne come di legna per accendere i fuochi e riscaldarsi la notte. — Al nostro ufficiale non occorre usar chiavi né togliere i chiavistelli dalle porte per penetrare nell'interno del tempio. — Al lume del lanternino, il cui dubbio chiarore si spandeva nelle buie navate disegnando sul muro la gigantesca e fantastica ombra del forgiere che andava avanti, girò la chiesa da un capo all'altro, visitò una per una tutte le cappelle deserte, e fattasi una idea precisa del locale, ordinò ai soldati di smontare; e accomodò alla meglio tutti, mescolando uomini e cavalli.

Come già abbiamo detto, la chiesa era completamente smantellata; pendevano ancora dall'alto dei cornicioni gli sbrendoli del copertojo con cui i religiosi, prima di abbandonare quel recinto, avevano riparato l'altare maggiore. Per le navate si vedevano alcuni tabernacoli addossati alle imbottiture dei muri, spogliate immagini; nel coro disegnavansi con un contorno di luce le strane sagome degli scanni d'abete; nell'impiantito, rotto in diversi punti, ancora si distinguevano le larghe lapidi sepolcrali coperte di scudi e prolisse iscrizioni gotiche. Là giù, in lontananza, nel fondo delle silenziose cappelle o lungo la crociera, si azzucchiavano confusamente nella oscurità, simili a bianchi e immobili spettatori, le statue di pietra; le uno, giacenti; le altre, in ginocchio sul marino delle loro tombe parevano le uniche abitatrici dell'edificio in rovina. A chiunque altro meno affranto dall'ufficiale dei dragoni dalla tappa di quattordici leghe, o a chi fosse stato meno abituato di lui a vedere codeste profanazioni come le cose più naturali di questo mondo, sarebbe bastato un tantino di fantasia per non chiudere gli occhi in tutta la notte, in quel tenebroso e imponente interno. Le bestemmie dei soldati lagnantisi a voce alta dell'improvvisata caserma; i metallici colpi degli sproni sulle risonanti lastre tombali dell'impiantito; il calpestio dei cavalli impazienti e che battendo le teste facevano risonare la catena con cui erano legati ai pilastri, formavano un rumore talmente strano e pauroso, che se ne riempiva la chiesa e si rinnovava sempre più confuso, nel ripetersi l'eco in suo per le spiccate volte.

Ma il nostro eroe, benché giovane, si era così fattamente abituato a coteste peripezie della vita militare, che appena ebbe finito di provvedere ai suoi uomini ordinò che gli fosse posto un sacco di strame a piè della gradinata del prebiterio, si infingò bene nel mantello, vi si distese sopra; e dopo avere appoggiato il capo ad uno degli scalini, in meno di cinque minuti restava più tranquillo di Re Giuseppe nel palazzo di Madrid. I soldati, adoperando le bardature come guanciali, ne seguirono l'esempio e poco alla volta cessò il rumore delle voci.

Dopo la mezza notte, soltanto, si udirono i soffocati gemiti del vento che entrava per i vetri rotti delle finestre ogivali del tempio; lo sbalordito svolazzare degli uccelli notturni annidati nelle modanature dei muri lungo il portico, e l'alternato passo della sentinella, ravvolta nello ampio pieglio del suo cappotto.

II

Nell'epoca a cui risale questa storia, vera o straordinaria tanto allora quanto adesso, per chi non sa apprezzare i tesori d'arte racchiusi dentro le sue mura, Toledo era una cittadina sconnessa e arida, di rovine e d'uggia.

Gli ufficiali dell'esercito francese, a giudizio degli atti di vandalismo in Toledo, dove lasciarono triste e durevole memoria della loro occupazione, potevano forse essere dotati d'ogni pregio, ma mancavano assolutamente di senso artistico e archeologico; basta dire, che si ammucchiavano nella vetusta città dei Cesari!

In uno stato d'animo simile, il fatto più insignificante pure bastava a rompere la quiete monotona di quella giornata estiva e uguale, era accolto non avidità dagli occhi; la promozione al grado immediato in un commilitone; la notizia del movimento strategico d'una colonna volante; l'uscita d'un corriere di gabinetto e l'arrivo di un pugno di soldati in città, diventavano temi facili di conversazione, e ragione ad ogni specie di commenti; e finivano, quando un altro incidente capitava e si sostituiva al primo, per divenire alla sua volta argomento ai pari dell'antioro, di nuovi lamenti, critiche e supposizioni. Come era prevedibile, tra gli ufficiali che solitamente si recavano a prendere il sole e a distendere un momento nel Zoocodover, non si parlava d'altro che dell'arrivo dei dragoni e del loro capitano, il quale abbiamo lasciato addormentato a gambe distese per rimettersi dalla stanchezza della marcia. Da circa un'ora egli era il soggetto della conversazione; e già s'incominciava a

interpretare sotto diversi aspetti la mancanza all'appuntamento datogli allo Zoocodover da un suo antico compagno di collegio. Quando ecco apparire, finalmente, da uno degli sbocchi delle strade adducenti alla piazza, il nostro bizzarro capitano, senza il suo cappotone di ordinanza avvicinandosi e ostentando un gran elmo di metallo con pennacchio bianco, una giubba turchina a rovesci rossi, trascinandosi dietro un magnifico squadrone col folero d'acciaio e facendolo risonare in misura coi passi marziali ed i colpi secchi e acuti degli sproni d'oro.

Appena lo scorse il camerata corse a salutarlo; e gli altri militari, che erano nel crocchio, curiosi di conoscerlo e di appurare i particolari riferiti intorno al carattere di lui originale e stravagante, gli andarono incontro.

Dopo gli abbracci cordiali, le esclamazioni di gioia, i salleggiamenti e le domande d'uso in quelle occasioni; dopo i minuti discorsi sulle intime notizie di Madrid e la diversa fortuna della guerra; sugli amici comuni morti o assenti e di altre cose, cadde la conversazione sul tema obbligato, del faticoso servizio, la mancanza di svaghi nella città e la sconsuetudine degli alloggi.

A questo punto, uno del crocchio, informato che il giovane comandante mal volentieri avesse acconsentito ad alloggiare nella sua gente nella chiesa abbandonata, gli disse con aria canzonatoria:

A proposito di alloggio: come abbiamo passata la notte in quello stambergone?

— Ho avuto d'ogni cosa un po' — rispose l'interpellato — veramente non ho potuto dormire molto; ma nella causa c'è il merito dell'incomodo. L'insonnia in compagnia di una donna carina non è il peggiore dei guai.

— Una donna carina! — ripeté l'interlocutore come meravigliato della fortuna dell'ultimo capitano — questo si chiama non perdere tempo davvero. — Sarà forse qualche antico amore della corte che l'ha seguito a Toledo per rendergli più sopportabile l'ostacolo della capitale — dissero altri.

— Oh! no — rispose il capitano — sbagliate. Giuro per chi sono, di non averla conosciuta prima e di non aver mai sperato di trovare una così bella padrona in una locanda tanto incomoda. È stato proprio quel che si dice una buona avventura.

— Fuori! fuori! gridarono in coro gli ufficiali — e siccome il capitano mostrò di non volersi far pregare, tutti si misero ad ascoltare, ad egli incominciò così:

— Dormivo deliziosamente la notte scorsa come uomo che smaltisce la stanchezza di tredici leghe di strada, quando ecco che, nel più bello del sonno, mi sollevai sul gomito svegliato da uno strepito orribile; tale, che ne rimasi assorto un momento, e mi lasciai negli orocchi per più d'un minuto un ronzio simile a quello d'un moscone. Come vi sarete già immaginato, la causa del mio sussulto fu il primo tacco della grossa campana che, come un sottocanto di bronzo, i canonici di Toledo hanno sospesa sulla cattedrale, con la lodevole intenzione di uccidere a furia di noia chi ha bisogno di riposo. Bontemmiando tra i denti contro la scampantata ed il campanajo, già mi disponevo a riprendere l'interrotto sonno, quando venne a colpirmi la fantasia e ad affacciarsi ai miei occhi una apparizione straordinaria. All'incerta luce della luna calante nel tempio per le sottili triniture degli occhi della cappella maggiore, vidi una donna genuflessa presso l'altare.

Gli ufficiali si guardarono tra loro con espressione mista d'incredulità e di meraviglia. Il capitano, senza badare all'effetto prodotto dal suo racconto, proseguì il:

— Non potete figurarvi nulla di somigliante a quella notturna e fantastica visione; essa mi disegnava confusamente nella penombra della cappella, simile a quelle veggine dipinte nei vetri colorati e che, in lontananza, si staccano biancheggiando e luminose sullo oscuro interno delle cattedrali.

Sull'ovale di quel volto si vedeva come improntata una lieve significazione spirituale; le labbra piene di soave e melanconica dolcezza; la pallidissima intesa; e la purissima linea del contorno svelto; il contegno quieto e nobile; la veste candida e congegnata mi suscitavano nella mente una di quelle donne da me sognate quando ero quel bambino; ante o celesti immagini, chimere oggetti dell'amore vago nella adolescenza!

Io mi credetti in balia d'una allucinazione; e senza vederle per un solo attimo gli occhi da domo, non mi attentava a respirare, temendo di avvanire quell'incontenibile. Lei stava immobile.

Nel vederla col incorporate e luminose, mi balenava a momenti il dubbio che non fosse una creatura terrena, ma uno spirito venuto per un istante di forme umane, e di come col raggio della luna dall'alto degli spicchi fino al piè dell'opposta parete, la scintilla dentro di sé un solo di assurdo rilucenza, e rompendo la tenebre di quella chiesetta misteriosa.

— Ma... — esclamò un compagno di collegio, che aveva incominciato col mettere in barlotta la storia e aveva finito col prenderla sul serio — Ma come mai era lì quella donna? Non le hai detto nulla? Non ti spiegò la sua presenza in quel luogo?

— Non le ho parlato perché ero sicuro di

(1) Antico monastero arabo.

non essere uditto come non ero stato visto da lei: non mi avrebbe risposto.

— Era forse sorda? —
— Era muta? — esclamarono ad un tempo tre e quattro degli ascoltatori.

— Era tutta tra le cose insieme — esclamò finalmente il capitano, dopo un momento di pausa. — Era di marmo!

Nell'udire l'inatteso scorgimento di così strana avventura tutti quanti gli astanti scoppiarono in una risata omogenea; e uno di loro, il solo rimasto taciturno e attento ascoltatore disse:

— Facciamola finita! Di questo genere di donne ne ho io più di mille, un vero arca, in Man (Hovanni) de' Re; arca che da questo momento metto a disposizione vostra, poichè veggo che tanto vi svaga una donna di pietra quanto una di carne.

— Oh! no — proseguì il capitano, senza muoversi un punto né poco dalle risate dei compagni — sono sicuro che molto ci corre tra le vostre e quella là. La mia è una vera donna castigliana, che per un miracolo della scultura sembra non essere stata sottratta dalla sua tomba, e sia rimasta in corpo e in anima inghiottita sulla lapide, immobile, con le mani giunte in atto supplicatorio, e immersa nell'estasi d'un mistico amore.

— Ragioni in un modo, che finirai per dimenticare la verosimiglianza della favola di Castiglione.

Per conto mio posso dirvi, che avevo fino ad ora ritenuta quella favola una pazzia; ma da ieri notte in poi, ho incominciato a capacitarmi sulla passione dello scultore greco.

Dato le condizioni speciali in cui si trova la tua magna dama, credo che nulla avrai in contrario per presentarsi a lei. Per parte mia non mi darò pace prima d'avere vista e udita maraviglia! Ma sbagli, o mi pare che tu voglia esagerare la presentazione! Ah! ah! ah! —

Bella davvero! che ne sarai geloso?

— Geloso? — si affrettò a rispondere il capitano — geloso? degli uomini vivi no. Ma giacendo fin dove giunga la mia stravaganza! Accanto al simulacro di quella donna, vi è un guerriero ugualmente di marmo; grave di aspetto e vivo come lei... suo marito, senza dubbio. — El-baso... voglio dirvi ogni cosa, a costo d'essere canzonato per la mia scortaggine... Rappiate che se non avessi tenuto di pensare per matto, già avrei fatto di lui mille pezzi.

Nuova e più sonora risata salutò la confessione originale del bizzarro innamorato della donna di pietra.

— Via, via; bisogna vederla assolutamente! — dicevano gli uni.

— Mi! mi! per sapere se l'oggetto merita una passione così alta — aggiungevano gli altri.

— Quando c'inviti a bere un bicchiere nella tua famosa chiesa?

— Quando meglio vi parrà; questa stessa notte — riprese il capitano, e gli tornò l'abitudine sorridente, sparito dalle sue labbra per un momento a quel baleno di gelosia. — Col mio bagaglio ho portato un paio di domini di bottiglie di champagne vero; resti d'un regalo fatto al nostro generale di brigata; sapete che siamo un po' parenti... alla lontana.

— Bravo! bravo! — e irruppe gridi di gioia.

— Beveremo del nostro vino!

— E intenderemo un canzoncino di Bonnard!

— Parleremo di donne a proposito di quella del nostro anfitrione.

— Dunque a questa notte!

— A questa notte!

III.

Fin già da un pezzo che gli abitanti di Tolosa avevano chiuso le porte del loro anfitrionismo a chiave e chiavistello; e la grossa campana della cattedrale sonava l'ora del soporifero. Dall'alto dell'Aleazar convertito in cinema, si udirono le trombe impennanti il silenzio. Dinnanzi a dadi ufficiali, dopo d'averne riuniti a quasi per volta nelle Zocodover, presero la strada che da quel luogo conduceva al convento dove alloggiava il capitano. Luni erano più frenetici di visitare la prima bottiglia che di ammirare la portentosa scultura. La notte si era chiusa oscura e minacciosa; il cielo coperto di nuvole plumbee; il vento incenerato nella saggina e tortuosa strada, sbatteva i muriccioli lami delle lanternine dei tavernaoli, e faceva girare con acuto stridore le banderuole di ferro sulle torri.

Appena gli ufficiali spuntarono nella piazza dove era l'alloggio del nuovo amico, questi, che già li aspettava impaziente, anzi impetuoso a loro; e dopo d'aver barattato alcune parole sotto voce, tutti insieme entrarono nella chiesa, dove la scorsa fiammella d'una lanterna ad olio brillava stentatamente la fitta tomba.

— In fede mia — esclamò uno degli invitati dando una cuffia all'interno — Un locale più desolato per una festa non c'è da trovarsi!

— E vero — disse un altro — ci metti a vedere un donna, e appena con difficoltà ci vediamo le dita delle mani.

— E, quel che più conta, fa quel dentro un freddo da schiena — disse un terzo accennando nel capetto.

— Un po' di pazienza, signori miei! —

interuppe l'anfitrione — pazienza! e a tutto sarà provveduto.

Oh! da bravo! — rivolgendosi a una ordinanza — guarda di racconciare due pezzi di loggia in qualche posto e preparaci una buona fiammata nella cappella maggiore.

L'ordinanza, obbedendo agli ordini del capitano non se lo fece dire due volte; incominciò a menare colpi di seure sul legname del coro; e quando ne ebbe fatto un monte al più dei gradini del prebiterio, prese la lanterna e dette fuoco all'alto da sé di quelle ricchissime sculture: tra le quali si videro ardere frammenti di colonnette a toriglione, un santo abate, il torso d'una donna, la decorata testa d'un drago sbucante dai fogliami ornamentali.

Dopo pochi momenti la vampa che si spargeva per tutto l'ambito della chiesa dette il segnale agli ufficiali del principio della festa.

Il capitano, disimpegnati i doveri del ricevimento con la medesima compatezza che egli avrebbe usata nella propria casa, esclamò rivolgendosi ai convitati:

— Signori, se non vi dispiace passiamo nella sala del rifresco!

I colleghi, affrettando assai, risposero all'invito con un saluto comiciatissimo; e si mossero verso la cappella maggiore preceduti dall'eroe della festa; il quale nel giungere alla gradinata si fermò un istante; e additando il luogo della tomba, disse con garbo di gentiluomo:

— Ho il piacere, signori, di presentarvi la dama dei miei pensieri. Convertite, spero, che non ne ho esagerata la bellezza.

Gli ufficiali volsero gli occhi al punto indicato dal loro amico; ed una esclamazione di stupore uscì dalle labbra di tutti. Nello sfondo d'un arco sepolcrale impiantato di marmi neri scorse, effettivamente genuflessa dinanzi ad un reclinatore, l'immagine d'una donna così bella, che mai poteva essere uscita un'altra uguale dalle mani di uno scultore; il più ardente desiderio non avrebbe saputo dipingerla più soveramente bella nella fantasia d'un artista.

— E davvero un angelo, — disse uno degli ufficiali.

— Poco che sia di marmo — aggiunse altro.

— Non vi è dubbio; capisco che la sola illusione di passare la notte accanto ad una donna così fatta, debba bastare a tenervi ad occhi aperti.

— E non sapete chi sia? — domandarono alcuni al capitano, molto soddisfatto del suo trionfo.

Ricordandomi quel poco di latino imparato da ragazzo, sono riuscito, a stento, a decifrare la iscrizione della lapide — rispose — e da quello che ho potuto raccapezzare, il sepolcro appartiene a un titolo di Castiglia, guerriero famoso, compagno del gran Capitano nelle sue campagne. Il nome l'ho dimenticato; ma la sposa, quella che vedete là, si chiama Donna Elvira di Castiglia; e per l'anima mia, se la copia assomiglia l'originale, deve essere stata la donna più celebrata del suo secolo per la bellezza.

Dopo questo breve chiarimento gli ufficiali intenti al primo bacio della riunione, si dettero a stappare bottiglie; e seduti intorno al fuoco, il vino cominciò a fare la ruota intorno a loro.

A grado a grado che le libazioni diventavano più frequenti e abbondanti, e che il vapore spumeggiante dello champagne incominciava a fumare nel loro cervello, crescevano il brio, il baccano e l'inglezza dei giovani. Chi gettava al monaco addomato ai plastrati i cocci delle bottiglie vuote; chi intonava a tutta gola delle canzoni bacchiche e scandalose; mentre altri prorompevano in arosi di risa, battevano le mani in segno di applauso o intercalavano tra i contrasti e gli alterchi, giuri e bestemmie.

Il capitano, muto, beveva e ribatteva di spaurimento, con gli occhi fissi sulla statua di Donna Elvira.

La marionetta immagine, illuminata dalla vampa roseastra della fiamma e vista attraverso il grosso velo della ubriachezza gli pareva trasformata in una donna reale; gli sembrava che solidamente le labbra come mormorando una prece; che il petto le assunse come oppresso e singhiozzante; che serrasse le mani incrociate con maggiore forza; che il colorito delle gote le si accendesse nell'assistera a quella scena sacrilega e ripugnante.

Gli ufficiali avvedutisi della taciturnità del loro camerata, lo scuotono dal torpore estatico in cui era caduto; e porgendogli un bicchiere esclamavano in coro:

— Via, in tutta la notte non hai fatto neppure un brindisi; asseconda! tocca a te!... Animo!

Il giovane prese il bicchiere e di scatto si drizzò; levò il bicchiere in alto e disse come affrettando il guerriero inghiottito al fianco di Donna Elvira.

— Brindo all'imperatore e alla fortuna delle sue armi; merco le quali abbiamo potuto venire fino in fondo della Castiglia a corteggiare la moglie d'un vincitore di Cortiguala, sulla sua propria tomba!

I militari salutarono il brindisi con una salva d'applausi; ed il capitano, traballando nel passo si accostò al capitano.

— No — proseguì con lo stupido sorriso dell'ubriaco — non credere che ti sarai ran-

coro perchè vegga in te un rivale... Tutt'altro!... Ti ammiro come un marito paziente, vero esempio di longanimità e mansuetudine; e alla mia volta voglio essere anch'io generoso verso di te. Tu, da buon soldato, devi essere stato bevitore!... Non sia detto che io ti abbia lasciato morire di sete, mentre noi abbiamo già vuotate più di venti bottiglie: tieni!

Nel dire così si porse il bicchiere alle labbra e dopo di esserselo bagnato gliene gettò il resto in viso; poi, dette in una risata clamorosa nel vederlo il vino, sguoccando lungo la barba dell'immobilità guerriero di marmo, cadde sulla sua tomba.

Capitano! — esclamò in quell'atto uno dei suoi camerati con tono di scherzo — badate a quello che fate!... Certi scherzi con le genti di pietra sogliono pagare cari... Ricordate quel che accadde agli ussari del 5.° nel Monastero di Popiet... Dicono che una notte i guerrieri del claustrum dettero di mano alle spade di granito; e quelli che si erano divertiti a dipingere col carbone dei baffi sul loro viso, ebbero molto da fare.

I giovani ascoltarono con uno scoppio di risa codesto esemplare ricordo; ma il capitano senza badargli, continuò fino nel suo proposito.

— Credete forse che gli avrei dato il vino se non avessi saputo che egli avrebbe ingoiato, almeno, tutto quello che gli sarebbe rimasto in bocca? — Oh no!... Io non credo come voi altri che cotesto statue siano un pezzo di marmo inerte oggi come il giorno in cui il blocco fu staccato dalla cava. Indubbiamente l'artista — quasi un Dio — dà all'opera sua un soffio di vita non bastevole perchè si muova e cammini; ma tale da infonderle una vita incomprendibile e strana; vita che io non mi spiego bene; ma che sento in specie, quando ho alzato un poco il bicchiere.

— Magnifico! — irruppe tutti — bevi e proseguì.

Il capitano bevette; e fissando gli occhi sulla immagine di Donna Elvira, riprese con esaltazione crescente e febbrile:

— Guardatela! guardatela! — Non vedete cotesti cambiamenti così delle sue carni inorride e trasparenti? Non vi sembra che sotto cotesta sottile epidermide azzurrina e soave di alabastro fluisca un raggio di luce rosea? Vorreste forse in lei più vita? più realtà?

— Oh si! ma intendiamoci — disse uno; — la vorremmo di carne e d'ossa addirittura.

— Di carne e d'ossa! Miseria, putredine! — esclamò il capitano. — Io ho sentito in un'orgia ardere le mie labbra e la mia fronte; io ho sentito il fuoco scorrere per le mie vene bollente come la lava d'un vulcano; ho sentito i vapori caliginosi che turbano e disordinano il cervello e vi evocano dei fantasmi strani... Allora il bacio di quelle donne materiali mi bruciava come un ferro candente; ed io me lo staccavo da donna non digiungendo con orrore, stontamento: perchè allora, come adesso, sentivo il bisogno d'una sbuffata di vento marino per le mie tempie incalorite; sentivo il bisogno di bere ghiaccio e di baciare neve; dove fluita di soave luce; dove colorita dal dorato raggio del sole... Ho desiderato una donna bianca, bella e fredda, come cotesta di pietra; come lei che sembra incartarsi con la sua fantastica bellezza, oscillare insieme con quella fiamma, provocarmi, schindermi le labbra e offrirmi tesori d'amore... Oh si! un bacio!... solo un bacio tuo potrà calmare il fuoco che mi abbrucia!

Capitano! — gridarono alcuni ufficiali nel vederlo muoversi verso la statua come fuori di sé, con lo sguardo smarrito e il passo traballante. — Che pazzia siete per fare? Basta il chiasso e lasciate in pace i morti!

Il giovane non ode neppure le parole degli amici. Barcollando giunge alla tomba, si accosta, si porge alla statua... vuole abbracciarla!

Un grido d'orrore risuona nel tempio! Per gli occhi, la bocca e le nari gli sprizza il sangue; cade al piè della tomba col viso asfittico.

Gli ufficiali, muti e terroriti, non si attendevano a fare un passo per soccorrerlo...

Nel momento in cui aveva tentato di toccare con le sue labbra ardenti quello di Donna Elvira, l'immobilità guerriero levò il braccio e con uno spaventoso rovescio della sua manopola di pietra, lo atterrava.

G. A. BACCHINI.

Traduzione dallo spagnolo, di L. MARZOCO.

MARGINALIA

Il Convegno. — Il nostro l'VIII fascicolo di questo splendido periodico, che combatte quanti unico, per l'arte e per l'intelligenza, contro la barbarie e la vulgarità (avanti!).

In esso non contenenti scritti del Pascoli, del Biagi, del Venturi, una splendida lirica del compianto Pascoli e primo un meraviglioso frammento della *Canzone di Legnano* di Giosuè Carducci.

Interrompiamo la lettura di questi versi in questa sede a quel povero pignolo demotista di giuristi, il quale ultimamente su un giornalista, che si presta a tutte le libidine dell'impotenza, ha in-

volto contro il poeta nostro con barbaiana altrettanto ridicola quanto indecente. Vedrà quel meschino, se nella poesia del Carducci si sente soltanto il profanatore, o qualcosa di più e di meglio.

* Zola e il ciclismo. — Il celebre romanziere ha dichiarato a un redattore d'un giornale sportivo parigino, che dopo il *Paris* scriverà un romanzo d'ambiente ciclistico.

Altro che abilità americana! Dopo avere sfruttato tutti i più bassi istinti della folla, dopo avere sfruttato la scienza, dopo avere esauriti tutti i mezzi più claretanesci della *réclame*, viaggiando da un capo all'altro d'Italia, per compilare un libro infelice, non gli mancava altro che aggrapparsi alla ruota della bicicletta! Così a tutti i corridori e battitori di record è affidata la sorte d'una commerciabilità libraria, che forse minaccia il ribasso.

* Seconda Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia 1897.

Riceviamo e pubblichiamo questo comunicato riguardante i giornalisti.

« Al Comitato ordinatore della II. Esposizione internazionale d'Arte della Città di Venezia (22 Aprile-31 Ottobre 1897) giungono di frequente lettere le quali chiedono se gli articoli pubblicati dai giornali quotidiani potranno concorrere ai tre premi di lire 1500, 1000, 500, stanziati dal Comune per migliori studi critici sull'Esposizione stessa.

« Il Comitato, riservandosi di pubblicare un particolareggiato Regolamento per questo concorso, comunica fin d'ora che vi saranno ammessi tutti gli articoli inseriti nei giornali, purché costituiscano una serie continuata ».

* Il *Giornale* di Catania nel suo ultimo numero pubblica una poesia di Tommaso Cannizzaro, lunga e sottile come il filo d'Arianna. Noi, prima di girare a *Richel* della Tribuna la nobile fatica del poeta siciliano, ne spogliamo qualche tratto.

Caldo	vuoto
baldo	note,
vecchio	vano
cor,	suon,
ch'ami	vieni:
tanti	pieni
enti	gli evi (che siano qual'evi?)
acori	son!

E così per tre colonne interminabili, che finiscono...

Terra	ch'uno	ch'arai
verra	bruno	apari
l'onda	duro	apenti
qui	ciel	vuoi.
sopra	rudo	scendi
gli egi	chiludo	splendi
negri	d'altro	come
di,	vel:	sol.

E potrebbero anche finire così:

Splendi	essa:
arandi	gli eri
niti	pieni
canca	don,
giaci	Tomma
laci	masa
veala	Canai
qui:	car!

E dire, che quel bravo *Giornale*, come stampa in un suo programma stereotipato, muore attivamente al *Ducce*, agitando la *fiaccola dell'Idale*; e accoglie nelle sue colonne democratico-benemerite sul quanto d'utilmente e modernamente siano più da noi valutare l'ingegno autentico spagnolo a servizio di studi letterari!

* La *Roma Letteraria*, secondo le proprie consuetudini, bandisce anche quest'anno un Concorso a premio. La gara è aperta per uno studio critico e per una novella. Lo studio critico deve togliere a soggetto o tutt'intero un romanzo, o soltanto parte di un romanzo italiano, pubblicato avanti il 1850: l'argomento della novella è a piacere.

I premi sono due: — il 1.° è una ricca e magnifica calamariera d'argento dorato, chiusa in elegante stuoia di pergamena, dono generosamente offerto dalla *Regina*: il 2.° è una bella medaglia d'argento. — Questi due premi saranno aggiudicati l'uno alla migliore novella, l'altro al migliore studio critico.

IL NOSTRO CONCORSO

Per la morte d'un Componente la Commissione a cui fu affidata la diramazione dei lavori, l'Illustre Prof. EMILIO NENCIONI, per il numero ingente delle novelle ricevute e la mole considerevole di molte tra esse, per il desiderio infine a tutti noi comune che il giudizio risuoni quanto più si può ponderato e giusto, ci troviamo costretti a chiedere al Concorrenti e ai cortesi Lettori una prova del termine, già stabilito al 30 di Agosto, per la pubblicazione del verdetto.

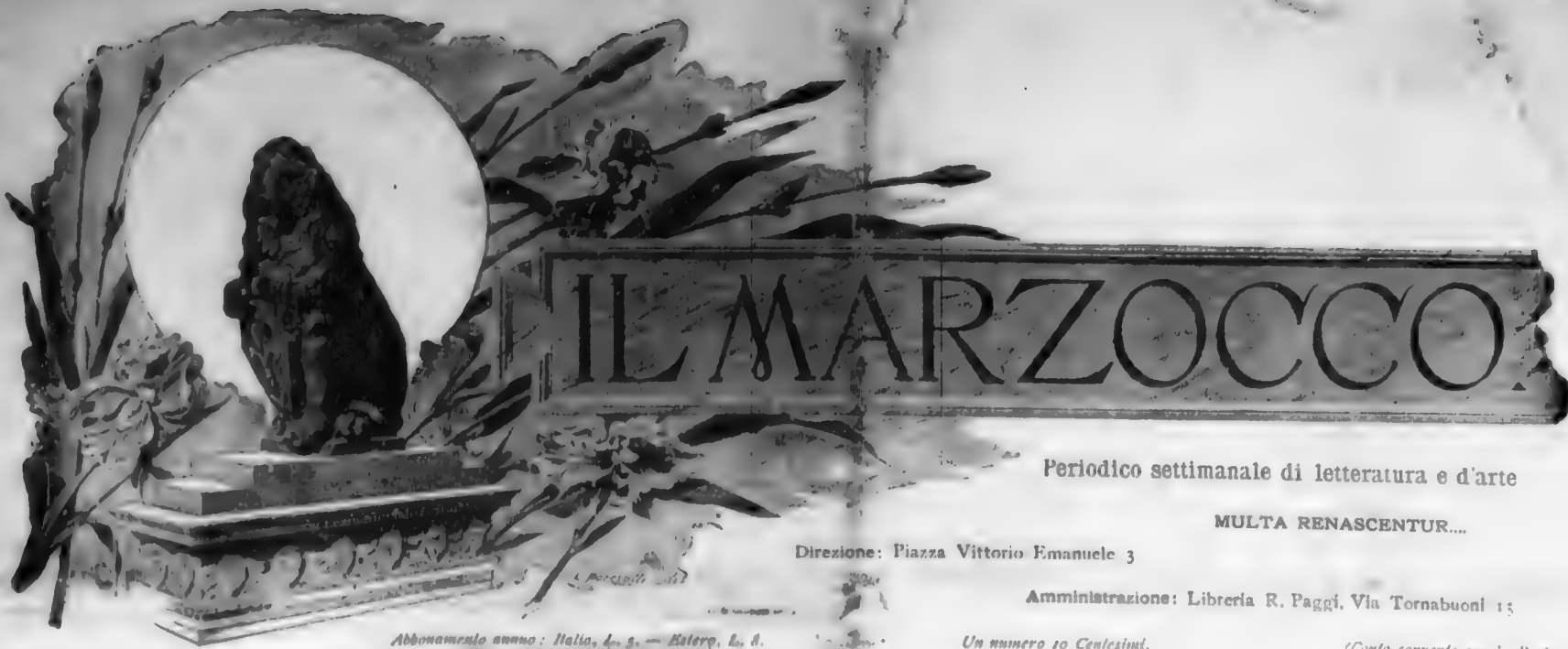
Il lavoro di selezione, ad onta di tutti gli ostacoli, procede alacremente; così che noi crediamo di potere far noto le deliberazioni della Commissione il 30 di Settembre prossimo venturo.

IL MARZOCCO.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

TOMAS CINI, Gerente Responsabile.

1006 - Tip. di L. Franceschini e C. Via dell'Anguillara 14



Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8.

Un numero 10 Centesimi.

(Conto corrente con la Posta).

ANNO I — FIRENZE, 6 Settembre 1936 — N. 10

SOMMARIO

La solitudine. ANGELO TOMARELLI — Un toscano del vecchio stampo. TH. NKAL — La deposizione di Croce. DOMENICO TOMARELLI — Al "Calambrone". Versi. ALDO BIANCHI — Il battesimo. F. CECI — Margherita. Bibliografia — Avviso — Libri ricevuti in dono.

LA SOLITUDINE

Amo te, Solitudine.

Da l'ime bassure del mondo
Il mio pensiero alberga
Con fremito vasto e giocondo.

Come contenta allodola

Che lungi a le putride airole
Ma l'ali immote librasi
Ed elida si gode nel sole.

Non nel tuo grembo giovami

L'impeto de l'anima i tumulti
E i cari a me fantasmi
Protegger da i garruli insulti

Che in questa età del calcolo

Un vulgo beffardo consente
A quel che in calmo orgoglio
Maggior di sue laudi si sente

E l'estro mio che vivido

Del bello a' fulgori s'aprio,
Che in vano e infaticabile
Incalsa un ardore natto;

Molito omai da le filicore

Che il mondo a g'ignari prepara,
Mira l'avverso turbine
Ond'oggi è la vita sì amara

Oh tra gli umidi pascoli

Non germia il fior del Pensiero
Ma in vetta a l'Alpe aerea
Talline più nitide e mere.

Ma de l'età no g'impeti

Krammo per facili vie,
O, alta Solitudine,
Ritempa le primhe energie;

Tu nel cor premialci

Che un sì sark luma la Vita,
Che non ancor tra gli uomini
La pianta del Bene è fiorita;

Che se il presente è tenebra,

Illuminerà l'avvenire
Ingegneranno a l'aurea
L'amor di minuzia, non d'ira;

E al Vate orlato e splendido

Che, fin gli egardi nel sole,
A la pia gente edonita
Dirà de l'Amor le parole,

Ma volgeranno d'anni

I amor per virtude nativa
Come l'itampio vulgari
Al lume che d'alto lo avviva.

(Posta, 19 agosto '36)

ANGELO TOMARELLI.

Un toscano del vecchio stampo

Un vero galantuomo e un vero artista. Tale fu Natario Pelosini morto a sessantatré anni poco più d'un mese fa. Così parlando di lui noi rendiamo, credo bene, un giusto omaggio all'amicizia insieme e alla verità. Un'età incuriosa delle cose veramente belle e buone, rimpinzata di classici e di quisquille com'è la nostra, non è molto adatta invero ad apprezzare convenientemente un bel talento accoppiato a spezzata onestà. *Virtutes talem temporibus optime acutuntur, quibus facillime piguntur.* Questa difficoltà di valutare secondo giustizia un valentuomo è anche molto maggiore se si tratta di un paese com'è il nostro che in un'età sommamente slavata è il più slavato e incolore di tutti i paesi. È proprio di coniffatti paesi essere impotenti a fare e ultrapotenti a mal dire e a invidiare, esagerando oltre ogni dire il vizio comune alle città grandi e alle piccole che è l'ignoranza del retto e l'invidia. Il buon Pelosini dov'esseremmo per troppo e questa nostra giustizia postuma non vorrà certo e compiacere delle ingiustizie e delle amarezze prodigategli dall'età che fu sua.

Egli fu un uomo onesto, un oratore equivo e potente e un finissimo scrittore di versi e soprattutto di prose. Era uscito dalla bottega di un fabbroferro della Fornacette in quel di Pisa e ricordava sempre e volentieri l'umile origine e se ne vantava forse oltre il giusto. Prendendo commiato da' suoi elettori politici che lo elessero solo nel declinare della sua vita e gli furono assai presto infedeli, com'era da aspettarsi (non si convenendo a uomo d'alto animo e ingegno un contatto molto intimo e prolungato col volghi mobili e malaffi), in una lettera a stampa diceva loro: « In mezzo alle lusinghe, ai rumori, alle stesse più attraenti insidie degli onori e di qualche strepitoso successo letterario o forense, l'animo mio s'è volto sempre indietro a richiamare la notissima e non mai tacita umiltà delle origini, la invariata povertà dello stato, gli esempi ed i precetti di quel santo operaio che fu mio padre. » Ecco le sue prime armi nel *Politano* dove si raccoglievano i migliori del suo tempo. L'ingegno toscano ha avuto anche nell'epoca migliore almeno un di meschino e d'angusto, di corto e di stecchito. Da tre secoli poi è in piena decadenza e oggi naturalmente le qualità dei bei tempi si sono dimolto attenuate e i difetti dimolto accresciuti. Il Pelosini era, credo, il migliore per talento come per gusto tra quei toscani della sua generazione perché serbava più di tutti gli altri le qualità del toscano di vecchio stampo ed alla toscana preta senza misture eterogenee né infiltrazioni esotiche teneva tutta la vita attaccatissimo. Gli anacronismi letterari alternava con quelli forensi nei quali la parola calda, elegante, abbondava gli pronome presto meritata popolarità. Era in quegli anni veramente esuberante di vero e di vigore. E dalle sue forze traboccanti usciva e anche abruccava in tutte le forme. Le donne, i cavalieri, l'armi, gli amori non bastavano ad esaurire ed egli si sfogava colla musica che sentiva profondamente soltanto ignaro affetto di tecnica musicale e non fattissimo accanimento per quei suoi monti e piani di Pisa e che per tanti anni (com'egli ebbe a dire) sono

stati la consolazione, l'orgoglio, lo scopo unico dei miei studi, delle mie azioni, di tutto ciò che ha formato come la sostanza della mia vita sfortunatissima. » Le impressioni più forti serbate nei suoi scritti di prosa derivano da questa vita mezza di fauno e di poeta. In certa sua bibliografia per ridere piena da capo a fondo di acutissimi sali e di felice umorismo e di splendido linguaggio esce a dire a un tratto: « Santo cielo, beato far nulla, venerabili analfabeti contro i quali conspira la furfanteria mascherata da amor del prossimo, granite ragazze che lavorate al telaio cantando a squarcia gola gli stornelli paesani, non valete un cento milioni di volte più dell'antro,ologia, della critica, del giure amministrativo, della poesia civile, delle ambizioni moderate e delle furie sanenlotto?... Se tira un buco nascente, nel circolo di ragazzi e edipano il filo dell'aquilone; un superbo aquilone con tanto d'occhi sgranati che a vederlo per aria quando si libra e volteggia e dà il tuffo e si rilava e torna a dondolarsi diritto diritto a mille metri d'altezza, somiglia a quella dell'Italia fallita, che su dall'alto contempla le Agenzie delle tasse sfiorate con nuovo plebiscito di sonori accidenti. Certo: ancor qua c'è il suo male. La campagna è bacchettona come la città è scredente. I prioristi rimpon le tasche più de' liberi pensatori. Il ciel ti guardi dalla lingua dolosa dell'uomo pretissimo e dai fervori d'un cristianesimo pioppato e vitiatolo E qui taglio corto; perché il buon frate non mette mai in piazza i suoi giudici del convento. » Una volta pare che s'avvenisse anche una specie di obliquo rimprovero forse per quelle sue andature alquanto faunusche: « e quei canonici amici miei incontrati in me nelle ultime Ragazioni, fatte per le vie, mi cantarono sul viso un solenne: *A spiritu fornicationis libera nos, Domine.* E mi guardavano ridiociando e scuotevano il capo come se avessero visto il vecchio Amadeo a cavalcioni sulle mie spalle. » Malgrado però questi inconvenienti, egli si trovava più contento all'aria aperta e libera delle sue valli e de' suoi monti che nei laboranti cittadini: « non mi si biasimi, se, lasciando a chi li vuole gli echi delle piazze e dei fori civili, invoco quante più posso ombre protettive del silenzio pioppi della campagna. » Ed all'amico che gli domandava sempre e a che pro quella vita solitaria e selvatica? « egli risponde: « Se i fummi cittadini non avessero oscurato il buon giudizio ch'era in te sinché vivesti tra' pioppi, io credo che ti saresti sempre risparmiato cotale domanda o che almeno l'avresti smessa da un pezzo. Goditi la città e tienla ben alta, donna mia grave e scongiata. Mi presentessa d'anzi e giudica in ultima istanza sulle pappe dei reclusori... non pensati mai alle infinite durezze del vivere cittadino per chiunque non cammini a fili di sinopia pe' vicoli del secolo risulta. » In altro luogo de' suoi scritti egli rendeva pienamente giustizia a quella sua natura libera e anche sbrigata, inoffensiva e compiaciuta ai giochi della moda stupida e comparsata: « Io che sono un compagno non progettato, duro a credere che torni meglio esser povero straghiato svolazzante pe' canneti con ali sue che pinochiupollino viaggiante pe' cieli nel colle d'un girialco. » E colla libertà ch'è al cor, accompagnava la schiettesse e

semplicità paesana: « La mia coscienza non si mutò colle stadiere; ed oggi stesso ti dà schietamente il vecchio peso toscano: e, da quella povera bestia che sono, me ne vanto per Dio! »

Si capisce per tanto che, data quella sua natura semplice e schietta, aperta e franca, egli dovesse secondare assai poco le correnti dello spirito nuovo insinuatosi dopo il '90 nelle membra logore e fioche di questa Italia regia. L'anticlericalismo, il volterrianismo da riveduglioli e da droghieri che si gabellava tranquillamente per liberalismo, doveva spiacere e ripugnare a quel suo spirito veramente libero e liberale. A proposito di gomiti e gesuiterie egli osserva: « L'uso fa legge; ed io mi servo del vocabolo *gesuita* nel senso che ormai gli ha dato l'uso in Italia e non già per ingiuriare frati prosoriti o minacciati di proscrizione dai bidelli dell'uguaglianza e della libertà. Amo la battaglia combattuta con le onorate armi del soldato; delle imprese gladiatorie lascio volentieri ai nostri liberti il compimento e la lode. Per me proscrivere è frutto di tirannia, ancor in regime parlamentare; e gli uomini di principi eodi più buchi di opprimere e di abbattere che a ragionare e a combattere, si degnino perdonarmi questa nota, troppo liberale per esser pregiata dalle signorie loro purissime ed italianissime. » V'è uno scritto che è forse il migliore tra quanti n'ha lasciati e che merita di essere brevemente analizzato perché è quello dove l'animo suo di toscano antico e genuino meglio si pare. Intendo dire *Maestro Domenico*, legnaiolo, computista, notaio, consulente legale, maestro di lettura e di lettere del suo villaggio, uomo veramente all'antica, timorato di Dio e del granduca, rispettoso delle leggi e di tutte le buone consuetudini paesane, capo di tutte le congregazioni religiose del suo paese, economo, parroco, prudente e previdente, modesto e onesto fino allo scrupolo, severo d'ogni fatto e arroganza, pago dei frutti che l'ortice dispensa e di tutto incurante fuorché de' suoi doveri di cristiano e di galantuomo. Costui ha un figliuolo che è la sua perfetta antitesi e rappresenta la nuova generazione venuta a galla dopo il sessanta e che somiglia tanto all'antica quanto un pappagallo vistoso e ciarliero a una modesta gallina. Il giovane è divenuto ingegnere merco gli stenti e i risparmi faticosi del vecchio, si è arricchito merco abili e fruttuose operazioni fatte comprando dei beni delle soppressate corporazioni religiose, ha una moglie appariscente e sfarzosa, un villino elegante, amici d'importanza, una magnifica croce di cavaliere e un'infinità d'altre virtù cosiffatte. Il vecchio non si riconosce per nulla in cotesto svelto giovanotto, immagina d'essere in un altro mondo e finalmente dopo aver subito mille molestie anche per cagione dei nuovi ordinamenti politici i quali col pretesto d'istaurare la libertà finirono col disperdere ogni traccia, il buon vecchio s'appiglia al partito di rifuggire, come aveva fatto altre volte, sopra uno dei più alti monti piani e s'addormenta d'un sonno prodigioso destinato a durare Dio sa quanto. In questo racconto l'animo del nostro, che era quello di uno schietto, franco e onesto campagnuolo toscano, si rivela completamente. E si capisce quanto dovesse avere in uggia tutti gli orpelli e le menzogne di questa nuova Italia cenocosa a un tempo e sfarzosa, inetta e arrogante. Egli s'era conservato

un buono e semplice operaio, affinato e non guasto da una cultura elegante e concienziata e i suoi venuti con quelle loro chianzane alcune dovevano sembrargli, com'erano realmente, assai solocchi e ridicoli animali. La sua politica era molto semplice, come quella di un contadino. Non guardava volentieri oltre il municipio, e di una politica nazionale non aveva l'attitudine né la voglia di formarsi un concetto chiaro, sincero, adeguato. Era rimasto municipalista toscano ed aveva tutti gli istinti di un sincero conservatore dello spirito e delle tradizioni della sua regione. Era del resto troppo artista e troppo disinteressato per trovare piacere a mescolarsi di politica e malgrado che fosse senatore e mettesse volentieri il suo talento di parola a servizio degli amici nella lotta elettorale, vi portava la stessa innocenza e incompetenza di un bambino. Non era fatto per queste miserie. E se ciò dimostra da un lato la limitazione delle sue facoltà, attesta dall'altro la onestà fondamentale dell'uomo e le sue delicatezze d'artista. Meglio di Machiavelli, perché con anima più delicata e più pura, egli poteva spogliare quella veste contadina, piena di fango e di loto e rivestirlo convenientemente entrato nelle antiche corti degli antichi uomini dove da loro ricevuto amorevolmente passavano di quel cibo che *solum* era suo. Egli, del resto, in questa materia non ragionava i suoi istinti né si rendeva conto pienamente delle ragioni della sua schiettezza toscana. Anche poi, direi che ciò che sentiva, valeva assai meglio di quello che diceva e faceva, perché di questo erano causa gli altri per molta parte, di quello era vero autore lui. Ed ecco insomma perché il buon Pelosini senza troppo volerlo, e anche senza troppo saperlo, restava in mezzo ai signori deputati e senatori com'un pesce fuor d'acqua. Comero sono per la massima parte un'accolta d'uomini megalomani senza talento e spesso pure senza onestà. Non meritava quindi davvero di stare in quella malavaglia e compia compagnia e se non potè sempre guardarsene in vita, poté per fortuna guardarsene almeno in morte. Infatti non credo che ai suoi funerali ci fosse né un deputato né un senatore. Almeno questa vergogna gli fu risparmiata.

Ma il nostro buon Pelosini avrà sentirti isolato non solo in politica, per la quale non era nato (e buon per lui) ma anche nelle lettere e nella vita. E si spiega troppo bene. Comiera per molta parte un superstitio della vecchia Toscana nei sentimenti politici e civili, così era pure in letteratura. Questa vecchia Toscana valeva certo pochino ma insomma qualunque di buono aveva e Pelosini n'era il miglior testimone. Attaccatissimo alle buone tradizioni, tutto imbevuto di buona lingua e di buona stile italiano, ignorava affatto e inesorabilmente di lingua e letteratura straniera moderna, poco si riconosceva e meno si compiacceva nel gergo cosmopolita dei suoi letterati. E rimane sempre devoto ai suoi classici e scrive e parla il più puro italiano del suo tempo, affliggendosi un poco ma non meravigliandosi affatto per la scarsa cura che la sua voce destava tra i giovani. Ignato tra ignoti cercava di penetrare in un tempio da cui tutti quasi erano esiliati. Pensava come Chateaubriand che egli probabilmente non aveva mai letto: « *Le style n'est pas, comme la pensée, cosmopolite; il a une terre natale, un ciel, un soleil à lui.* » Preferiva di bere il vinello paesano per quanto aspro e povero di profumo nel suo bicchiere per quanto piccolo e disadorno anziché trincerare in larghi nappi liquori esotici per quanto squisiti e profumati. Egli stesso agguagliava la sua opera a un'unica e semplice mèta e che dopo essere stata misurata non inutile al compito di una generazione conservatrice, si lasciasse schiettamente interrare sotto la macerie d'una via, oggi mai mutata nella lunghezza e nella spaziosità, e pure fu segno lale ed onesto a chi percorreva pedestre la via tranciata dai padri. « *Quanto dunque spiegheremo mai bene la solitudine in cui il nostro abito a trovarsi, se a spiegarla già non bastassero il suo nobile animo e ingegno.* » Diceva beniamino il buon Angelo Milanesi che Rahopenhauer era così volentieri: « *La solitudine pesa; ma di non volgere o di trovarsi disappuntato isolato, o anche agli ultimi doveri sentire quel vuoto che una superiorità qualsiasi fa sempre intorno a un uomo.* » Anche agli dovetti sapere che il talento è ciò che si perdona meno al mondo, e si perdona scellamente

(come dice un ottimo abate di mia conoscenza) alla gente in vista la timidezza dell'animo e la perfidia del cuore. Si tollera volentieri che la sia vile e cattiva e la sua fortuna non le crea troppi invidiosi, se si vede che la è immeritata. I mediocri sono subito sollevati e portati da tutte le mediocrità circostanti che si onorano in loro. La gloria di un uomo ordinario non offende alcuno; ma nel talento è un'insolenza che si esalta negli odi sordi e nelle calunnie profonde. « *Où non toglie però ch'egli fosse molto probabilmente il parlatore più splendido e il più fino promotore del suo tempo nel suo paese.* » I suoi versi son buoni per quanto possono esser buoni i versi che non portano sulla cima la fiammella della vera ispirazione: sono ben levigati, torniti bene ma si risentono soverchiamente dell'influenza di Foscolo e di Leopardi e sono carichi di troppe reminiscenze di quei suoi maggiori preferiti. Buona veramente ed eccellente è la sua prosa. Non ardo, dopo Giordani, di sia stato un retore migliore in Italia. Il toscano superava anzi di molto il Piacentino per la vivezza, sveltesza e spontaneità dello stile, per l'arguzia e il sapore dei sali e per l'impatto veramente magistrale della lingua. Gli idiotismi toscani sono da lui adoperati sempre con garbo, con parsimonia e senso squisito d'opportunità. Le sue rare prose son ninoli delicati, non chioche, come delle poesie di Giusi diceva il buon Manzoni, ma non chioche più fine che quelle poesie non fossero. L'umorismo toscano che è una assai povera cosa perché fiorisce sopra un fondo molto povero, assume nelle prose del nostro la forma migliore di cui è suscettibile ed ha un sapore di vinello paesano non sgradevole. Tale qual'è la sua opera, nella sua elegante tenuità, è il migliore esempio di prosa che si sia prodotto in questa Toscana non più dramma di granduchi ma sempre e ora più che mai di stenterelli.

È facile indovinare da' suoi scritti la prosa ed anche solo dai brevi saggi che ne abbiamo dati, il temperamento, il carattere dell'uomo. C'era in lui qualcosa di Labosse, *le rime marcheur* di Lavedan, un buon fauno che ha delle lettere. Labosse e Pelosini si sarebbero intesi assai bene. *Scrittore di un'arte, difendevano volentieri i preti l'uno in Senato, l'altro in corte d'aula.* Il primo ebbe lo spirito di dimettersi, l'altro ebbe quello di non andare quasi al Senato, avendo la politica pochi punti di contatto colla bellezza e colla poesia. Labosse nel suo testamento si analizza assai bene quantunque in stile troppo inusitato. Ma bisogna capire che è un uomo di spirito e non va preso troppo alla lettera. Val, credo, la pena di riprodurre un breve tratto di quell'importante documento che s'attaglia assai bene anche al nostro ottimo Narciso Feliciano Pelosini. « *J'ai respecté le prêtre et la religion. Si je les outrageais d'une façon courante dans mes discours, je les défendais opiniâtement au Sénat dans mes discours et par mes votes; j'ai été charitable, j'ai combattu l'école sans cruauté, l'impérialisme cornettes. En somme j'ai eu surtout la première manière de Saint Augustin. On me raconte que ce n'était justement pas la meilleure; c'est pas de veine... Mais ma faute à moi si Dieu m'a donné une petite âme de Follet-Berghes?... un peu pourri évidemment mais gâté et facile à rouler. Un homme un chien et chaud comme un cerf, tel je me vois depuis ma trentième année... C'est encore bien gentil qu'un corps d'une existence aussi dévouée, je suis resté, au point de vue de la grande morale internationale, un bonnet homme. Car il n'y a pas, une vilénie dans mon plateau de balance. Des prodigalités charnelles, ah dame, ça oui j'ai toujours été porté sur la bayadère... » Ma che importa? tutte le persone di spirito debbono riconoscere che era assolutamente un brav'uomo e una bella creatura di Dio, degna di spiarci al Farini ma degnaissima di piacere a tutti i semplici e umili di cuore. Degli uomini che brillano specialmente per un gran talento di parola, raro o mai si accompagna un po' di cabotinaggio, un certo abilitonico. E la conseguenza di quel genere di vita che consiste più nel parlare che nel pensare, è che ha in mira piuttosto il piacere della folla che l'appagamento di sé stessi. Neanche il buon Pelosini n'andò dunque completamente immune. Ma quell'abito in lui fu corretto quasi interamente dal molto e dal suo*

spirito e dal delicato umore ch'egli possedeva a dovizia. Vedeva troppo bene le miserie della vita e delle cose per pigliare molto sul serio il valore proprio o le altrui arroganze. E si vantava assai più volentieri dei suoi talenti musicali o sportivi che erano forse discutibili che non dei suoi talenti oratori che erano veramente indiscutibili. Gli piaceva di raccontare agli amici le sue prodezze di cavaliere quando in un frangente difficile strossò senz'altro un cavallo imbrizzito che lo trascinava a precipizio; oppure quando infrenava la sua ciuchina intelligente, affezionata ma facile a disfidarsi a corse vertiginose. Ingenui vantì che attestavano più che la vanità, il candore e la bontà squisita di quell'uomo. Per un uomo di spirito, del resto, la vanità è spesso semplicemente arma di difesa. Diceva già Chateaubriand che quando voi avete accanto un fumatore che vi getta sul viso bocche di fumo, voi siete costretti, anche se non ne avete voglia, a accendere il sigaro e rispondere colle vostre fumate a quelle del vicino. Un inconveniente assai serio potrebbe forse trovarsi in quest'abito di parole se si potesse anettere una grave importanza a un fine qualsiasi dell'attività umana. Ma la vita valese in qualche modo qualche cosa (e non val nulla), allora si potrebbe dire che chi parla molto e bene s'interdice la possibilità di scrivere molto e bene, come chi scrive molto e bene si toglie la possibilità di molto e bene operare. Insomma la parola parlata è un sostituto della parola scritta e questa è un sostituto dell'azione o dell'opera attuata. I bei sogni e propositi che s'estinguono colle parole, esauriscono con ciò la forza che avevano per esser attuati. Sono scariche a polvere che fanno un po' di rumore e un po' di fiamma e poi nulla. *Verba praeferantur nihil.* Carlyle aveva un temperamento di fanatico e di divisionario ed un'intelligenza assai falsa. È proprio di tali uomini essere conseguenziali ossia non saper mettere nelle idee o nei principi di cui si sono infervorati, le idee e i principi opposti, come bisogna sempre fare per non esser vittime di troppo grosse illusioni. Fatta però questa riserva, un luogo di quel potente accozzatore di frasi merita d'esser qui citato: « *Nemmeno a questi giorni, dice il mio povero amico Smelfungo, ha la minima idea della perdita pecuniaria che si fa a discorrere, sia colla penna, sia colla lingua. Probabilmente era meglio che il re Federico non avesse mai scritto versi: anzi io non vedo che i salmi di David facessero il suo regno punto migliore.* » Questo è anche più vero che non sembri. Le belle aspirazioni, i generosi desideri e propositi sono una cosa pregevole: ma gli è meglio per molte ragioni di custodirli in segreto, di conservarli inarticolati tranneché per reale necessità. Tanto è pericoloso l'acquistare coscienza di essi! Paracchie cose non vengono a perfezione se non sottoterra. Ed è una triste ma innegabile verità che parlando di un bel proposito, specialmente se lo fate con eloquenza e con ammirazione dei vostri uditori, scemate grandemente qualsiasi probabilità di mantenerlo nella vostra povera vita. (*History of Fred.* II, X. 4). Il vecchio Carlyle non ha tutti i torti. Credo però che l'opinione contraria alla sua sia dimolto preferibile. Un'azione eroica ha del bello e una magnifica eloquenza ha anche del bello. Ma un bel chioschierare è preferibile sempre a un bel fare perché quello può essere innocente, questo non mai. L'azione anche se è ispirata dai migliori propositi, non si accompagna mai da molte turpessie e da molti danni. Ecco perché io non son punto disposto a serbar rancore a quest'ottimo Pelosini per aver sempre parlato magnificamente ed essersi con questo tagliata la via a magnificamente operare. Non far nulla è l'ideale di uomo intelligente e dabbone: chioschierare equivale quasi a far nulla. E questa è la ragione per la quale un bell'oratore è di lungo tratto preferibile a un grand'uomo d'azione.

Or va dunque in pace, mio caro e bravo Pelosini! la tua vita fu innocente e ti sei ben meritato il riposo eterno nelle braccia invitate d'Entusiasia. Io spero bene, o mio ottimo amico, ch'ella ti vorrà essere più elementare e fedele che a te non fossero le tante Medilane impennate dai fiocchi e obliivi amplissimi. Tu portasti non senza valentia il peso dei guai e delle miserie ond'è creata la carne. E questo peso dovete, o mio caro, sembrare a te

tanto più grave quanto più pertinaci a molestarti avesti sempre tre terribili avversità, l'animo e l'ingegno alti e la povertà incontinenta. *Vere miseria est vivere super terram.* Ma sebbene non luogo mai e non tempo vedessero alcun nato di donna felice, pure è un fatto che tu sortisti di nascere in ora e in paese singolarmente sfavorevoli. L'ora è tutta alla prosa sciatta e vendereccia e il paese è questa Toscana pienamente decaduta in cui i gingillini stupidi insieme e malisiosi, petulant e imbelli pullulano come funghi viscido e velenoso a una spora di sole autunnale. Bello e forte come un Caribò che martella il ferro nella fuoia ardente, tu nato in una bottega di fabbro eri fatto per esser compagno ai primi inventori dei metalli che sprigionavano sull'inonde sonante le prime scintille di arte e di civiltà agli umani. Colla tua barba fluviale e snigginosa e col tuo occhio ciclopico avresti certamente conquiso una qualche virago fremente sotto la tua stretta com'una cavalla indomita. Oppure dovevi tuonare dalla pice davanti a un pubblico d'ateniesi che t'avrebbero incoronato re dell'eloquenza e della palestra. E se tanto non ti avesse assentito il fato avaro, potevi almeno essere un magnifico predicatore di crociate colla tua voce fatta per dominare le turbe. Finalmente mancandoti uno di questi eroici ed alteri destini, avresti potuto trovare il tuo posto in qualche bottega d'artista della rinascenza e sfogare l'animo fiero domando il marino ribelle e costringendo il bronzo ad esprimere i tuoi nobili sogni di forza e di bellezza. Vero e schietto popolano la cui nobiltà legittima e autentica cominciò e finì con te, sentivi tutto il pregio del lavoro manuale e della vita sobria, seria, raccolta che si vive dal popolo vero. E giustamente abborrivi le miserie mal celate del parassitismo cittadino che colla caccia all'impiegucolo e coll'espedito alla giornata sbarca malamente il suo difficile lunario. Ritrovavi, come il gigante, la tua forza al contatto della madre terra. E interrogavi con religione le tradizioni e le leggende popolari e sentivi profondamente la bellezza dei costumi antichi. Tu nato per le arti divine del bello rimpiangevi, forse a torto, di non esser rimasto nell'officina paterna a martellare il ferro anziché vendere ciencie e ire o, come tu dicevi più nobilmente, « *ingurare ne' fori, adagni e roventi parole* » dal caldo labbro romper facendo ». E le fallacie esperto dei vani nepoti di Dante, e dell'umanità intera e di tutta la vita, eri già da tempo maturo per la tomba ed ogni tuo atto ed ogni parola portavano com' il lutto per gli altri sogni periti e per le dolci illusioni scomparse. Con te è perito l'ultimo testimone di una razza già seconda di opere belle ed ora languente in letale marasma. Buon toscano di vecchio stampo, raccoglievi in te quel po' di vigore che era rimasto in questo suolo e davi gli ultimi guizzi di una lampada ormai vicina a spegnersi. Straniero alle corruzioni e alle menzogne di questa nuova Italia, tu forse non sei morto ma dormi soltanto, come il tuo maestro Domenico. E tornerai a svegliarti quel giorno (se mai verrà) in cui i gingillini e i giullari esorciteranno in Italia un imperio alquanto meno indisputato e assoluto di quello che ora vi esercitano. Quel giorno la tua bella figura ci apparirà, o nobile amico, rasserenata e raggiante e ci darà gli auspici di un'età men lula.

TH. NEAL.

La Deposizione di Croce (1)

La tavola in cui si effuse più luminosa la giovinezza del nostro Fratello, è senza dubbio la Deposizione di Croce, che trovai nel Malone dell'Accademia. Non è possibile, ai pari di quasi tutte le opere di lui, determinarne la data; ma, a giudicarne dallo stile perfezionato, si può collocare verso il '80, come rappresentante di tutto il periodo di Fra Giovanni che va dal '74 al '80.

Questa è tratta già dalla Croce fra le braccia dei discepoli: i piedi del Tratto bacia la Maddalena; le pie donne a sinistra recano i pannolini — a destra sei figure maschili prendono parte estatica al dramma. Tre gruppi su le erbe fiorite della montagna circondano

(1) Dal prossimo volume della Biblioteca e Mista Rinascenza — *Prato Angelica* — Studio d'Arte di Donato Tevati.

la Croce, mentre altri monti lontani fuggono grigio-assurriti, e Gerusalemme si delinea chiaramente nella distanza. Sormontano la tavola tre cuspidi che forse prima adornavano un quadro di Lorenzo Monaco; e la cornice è minata di belle figure di santi.

Per capire questo quadro e l'ispirazione cromatica dell'Artista, dovete andare e trattenervi alquanto nei rosetti di M. Miniato: sarà la scuola migliore.

Il quadro infatti non è altro che un largo bouquet, così composto:

Al centro una grande anemone cerosa fra tre rose che, due clonati di Lord Newell, e una giunchiglia lunghissima blu vivo. Alla base due prodigiose anemone Tugente rosso sangue; al lato estremo sinistro una clocca di glione, al destro, una orchidea rosa tenera aurora, sopra delicatissime foglie verdi. In ogni interstizio, musco e piccolissime margherite, oltre minori fiori che arricchiscono i tre gruppi principali. Tale quadro non poteva nascere che sulla luminosa collina di Fiesole: poiché risulta di mille laboriose osservazioni di colore e di luce. Oltre i fiori, concorrono alla ispirazione gli aspetti del cielo, specie nell'aurora e nel tramonto. Vi è un pannello meraviglioso, rosso e verde pallido, due colori rapiti a un'alba pura; un carminio, in un altro, tratto dal massimo ed unico intanto in cui il tramonto divampa come una fiamma; un lilla, proprio al versante di Fiesole contro il sole occidente.

Ma la sintonia risulta principalmente di due toni: un azzurro vivido, e un cinnabro ardente. Questi due colori formano la sinfonia, non per caso, ma per un'idea dell'artista. Ne volete spiegare quelle due figure proue fiammeggianti, dovete guardare la base della croce; e se volete capire la figura centrale cernice, dovete rimirare il cielo.

La base della croce è tutta venata di sangue, e sanguigno è il colore delle due figure gemelle; il colore del cielo è azzurro, e azzurra è la figura che accoglie fra le braccia l'idea. Le due idee principali della Deposizione sono: il sangue versato nella Passione — e la Redenzione degli uomini — il sangue e il cielo, la porpora e lo zaffiro: ecco le due idee centrali trasformate in due colori dominanti.

Ed ora siamo condotti all'osservazione tecnica sulla luminosità dell'Angelico. Qui accanto vi è la Adornazione dei Magi di Gentile da Fabriano: stessa epoca, stile altrettanto simile: ortone, i colori di Gentile sono opachi, privi di luce, quelli dell'Angelico sono quasi aerei; oppure è la stessa porpora, lo stesso oltremare, cadmio e terra verde. Per individuare la differenza, bisogna accostarsi al quadro, ed esaminare attentamente. Gentile da Fabriano stende il suo colore temperato con l'uovo, maccolato colla bianca per avere i lumi; ma a dispetto della bianca, i colori restano opachi: l'Angelico invece adotta un uovo e proprio divisionismo.

Egli non fonde le materie coloranti con la bianca, prima di porla in tavola; ma quando è accolta la prima mano di colore puro, molto liquido sulla tavola egli traccia lunghe linee sottilissime di bianca digradanti, che danno un risultato luminosissimo a tutti i colori. Questo processo gli è particolare, e se da principio gli deriva dalla miniatura e da Lorenzo Monaco (come si può vedere fino dai suoi primi quadri); certo in seguito ne rinnovò l'utilità, e l'impiegò volentieri. Non con pittore casalingo il colore brillante dell'Angelico, suo a colori, i quali cercarono di rinfrescare la pittura a olio, non la libera funzione della luce colorata.

Egli è — in germe — il primo pittore divisionista, perché è il primo grande osservatore della luce.

Guardate la differenza che passa fra lui e Gentile! L'intera scena con l'oro di infondere luminosità nel suo quadro, e invece non ottiene altro che un risultato di oscurità; perché non ha saputo percepire il rapporto necessario ad ottenere una gran luce. Prova migliore ancora è in un quadro di Filippo Lippi. Il Lippi nella sua prima maniera imita l'Angelico; e qui in Anconina vi sono di lui due sfumature che appartengono allo stesso partito.

Lippi ha prima disegnato le sue figure, e poi colorito il fondo cupo e complicato, secondo il suo solito; indi è arrivato a dover colorire la Vergine, figura principale. Egli

voleva fare una vergine alla maniera di Fra Giovanni, molto luminosa; infatti la dipinge di un ceruleo pallidissimo, e ottiene un pannello similissimo all'Angelico. Ma costei Vergine non ha niente che fare col fondo e col quadro; è un cenno ceruleo gettato sopra una parete nera. Invece l'Angelico possedeva il terribile senso dei rapporti cromatici. Egli sa equilibrare in modo le equivalenti, che l'armonia riesce perfetta.

E notate che manca di chiaro scuro! Pensate la difficoltà di non offendere gli occhi con molti toni vivacissimi, i quali sono privi di chiaro scuro. I valori essendo quasi impercettibili, perché i toni armonizzano con l'unità chiara del quadro, è necessaria una straordinaria affinità di colori, un equilibrio cromatico tale da sgomentare il più abile colorista. Ma egli sa che l'equilibrio consiste tutto nella relazione di ogni cosa con quella unità da lui stabilita: e il quadro riesce armonico.

Ed ora pensate un'altra cosa. In un quadro vi è il colore e il disegno. Il colore parla più ai sensi, il disegno all'intelletto. Dove abbonda il colore, la riflessione è distratta; invece qui rimanete assorti come dinanzi a una melodia del Palestrina.

E la spiegazione di questo fatto l'avrete, se d'inverno, dopo il tramonto, salirete fino a M. Domenico a contemplare la collina fiesolana. Il paesaggio è così nitido e cristallino che voi percepite ogni linea e ogni colore. Un occhio acuto che per molti anni viva in tale paesaggio, deve ritrarne la consuetudine dell'immagine cristallina.

Non vi è contrasto di valori, ma di linee e di toni: tutto è lineare, eppure tutto è vivido. La Deposizione, che noi abbiamo studiata, segna il punto più insignificante nella prima fase dell'arte di Fra Angelico.

Egli è arrivato al grado di unire a un tipo essenzialmente lineare, la massima luminosità. Tutto le sue impressioni giovanili, vergini, della natura esterna, egli compenetra e fonde col suo ideale religioso: unisce fiore e sangue nella Magdalena biondissima; simbolo cromatico e visione naturale, carattere umano e fede mistica.

Nel cielo azzurro aleggiavano gli angeli, ma lo sfondo è formato dalla catena est di Fiesole riprodotta con sapiente prospettiva: sicché questo quadro ci dà la rivelazione completa di ciò che l'artista poteva e sapeva dipingere su tavola.

Arrivato a tale punto di sviluppo egli si arresta dubitoso. Deve proseguire nella ricerca di colore e d'aria libera, perfezionare la sua tavolozza coi colori più raffinati; oppure rinchiudersi in un sogno più mistico e meno sensibile? Deve seguire un'armonia ricca, o una pura melodia lineare?

Nel Convento di S. Domenico, sala del Capitolo, ora sagrestia, vi è un Crocifisso di una mano in fresco che ci dà la risposta più efficace. Quel Crocifisso si collega con gli affreschi di S. Marco, e ci rivela il modo come l'artista poté trovare nuova strada.

Ad una circostanza dunque di fatto, la fondazione del convento di S. Marco, e alla necessità di dipingere a fresco, noi dobbiamo il nuovo aspetto dell'Angelico, come vedremo studiando S. Marco.

•

Io ricordo Annanzi alla Deposizione, le parole di un pittore belga, Edouard Van Eyck, il quale dividendo le mie convinzioni esclamava:

« Il n'est pas primitif, c'est savant. »

E ricordo pure la domanda di una signora:

« È più bello questo o un quadro di Wil. Ham Hunt? »

Io cerco un fatto che mi spieghi l'apparente contraddizione delle due frasi: e lo trovo in alcuni olivi dipinti nella Vita di Gesù (N.° 286. Maestri dell'Angelico). Questi olivi sono dipinti col fusto diritto; la laboriosa fatica dell'allineo delle produzioni gran dovizia di frutti sfuggiva a Fra Giovanni. Quel fusto attento che avrebbe rivelato in lui un'osservazione profonda della natura, nella sua mano si raddrizza e s'irrigidisce.

Forse qui è uno dei segreti del suo spirito. La meditazione religiosa gli alterava l'umore della natura; l'abitudine di affacciarsi nella rigidità del dogma, gli faceva irrigidire la vita delle cose. In uno spirito chiaro

come il suo, la natura si sarebbe riflessa limpidamente, eloquentemente; se invece di essere nato nel 1387 fosse nato alla metà del nostro secolo. Ma chi si ritirava a piangere sulle piaghe di Gesù in una cella bruna, non poteva abbandonarsi ad una estasi naturalista; e chi era preceduto dai Primitivi, non poteva avere il tesoro di sensazioni accumulate da vari secoli né un Pre-Raphaelite Brother. L'Angelico, chiuso in una corporazione religiosa, obbligato a sacrificare a un canone letterario d'arte, non poteva spassare le forme, e cambiare il genere delle commissioni.

È sempre la Vergine in trono, il Giudizio Universale, l'Annunciazione, l'Incoronazione che gli sono richieste. Egli trovava la scena già formata dai Primitivi, resa immutabile dalla consuetudine iconografica; e doveva con sottile invenzione, introdurre soltanto degli atti, motivi che sfuggivano agli intelletti volgari.

Da questo bagno di luce in cui esultavano i suoi sensi, dalle mille forme eleganti che gli atteggiavano i nervi ad una comprensione squisita, dalla vivacità dei colori, da tutto l'ambiente, egli doveva astrarre una forma religiosa e severa, e porla sugli altari. Non aveva al pari dei musici, in un tema stabilito, la grande libertà che concede una creazione sempre novella ai maestri, dagli armonisti fiamminghi fino a Beethoven.

Ma frattanto il suo spirito è troppo ricco di colori, ma dalla cella del suo convento egli domina un orizzonte di luce: e l'oro metallico delle ancone si spezza e lascia scorgere una fuga di monti; i rigidi tappeti damaschinati si sollevano al pulsare delle erbe e dei frutici; e sulle alture sorge un castello, tra le erbe svariato i fiori, sui paschi volano gli uccelli, nelle vesti depongono i colori l'aurora e il tramonto: e Giotto e Orcagna guardano meravigliati.

« Che cosa è questo fiorire, questo splendore, questa primavera? »

« Giotto, Orcagna, Memmi, Lorenzo, dolci padri — risponde Angelico — dolci padri, sono i frutti della vostra opera e del tempo. Nulla si può ripetere, ma tutto si rinnova: il mio spirito ha meditato, come voi, il Vangelo e la Leggenda Dorata, ha palpato più di voi, sopra la Passione; ma nel mio cuore cantava il Cantico dei Cantici più che il Miserere. »

« Io ho sfogliato le rose e contati i fili d'erba sul mio davanzale, ho veduto calare il sole su le cime remote, nell'ora che Fiesole muove le campane, che gli olivi bisbigliano sotto la mia cella; e i miei sensi purificati splendevano cristallini come il cielo! Era l'ora di grazia, l'ora del Signore, e le vergini che scendevano dai poggi, blonde e azzurre nell'aria, erano così del Signore come le colombe e le rondini. E allora le Madonne vostre mi parvero assai tristi sul loro trono d'oro, e c'erano rallegrate coi lapislazzuli e col cinabro. »

« Il Priore mi parve contento; ed io spero che i miei colori sieno di generosa alchimia, e vincano il tempo. »

Così parlava Fra Angelico, dopo il mille quattrocento trenta dalla sua cella di Fiesole, con la dita fra il breviario e lo sguardo su l'olivata.

DOMENICO TURIATI.

AL "CALAMBRONE",

Al cospetto del mar siamo tre soli: un cane che digiuna, un uccellino che armonioso canta nel turchino, ed io che volo troppo aerei voli.

Il cane beve l'acqua ed è contento, l'uccello beve l'aria ed è felice: io bevo la dolcezza e son tranquillo. Mi ammoniscono il loro ondulamento misterioso di una tamerice ed il lontano stridere di un grillo che doman forse non sarà tranquillo, non avrà noi per le pupille stanche; ma intanto vedo in mar le vele bianche, e la terra un mar di mesi e i rusignoli!

ALDORE BONISTALLI.

IL BATTESIMO

La via larga e polverosa, incassata tra due muricciuoli di pietre livide, di là dai quali apparivano a perdita d'occhio gli ubertosi vigneti bassi, dilungavasi senza un gomito, senza una svolta, sotto la luce sanguigna del sole, che, già in fondo in fondo, tra un aggrovigliamento di nubi frangiate d'oro, andava nascondendosi dietro il fogliame denso d'un uliveto, il quale, con la sua massa grigiasta, tagliava a mancina l'orizzonte. Un rimessio, un trambusto di veicoli d'ogni foglia, di bestie da soma, di pedoni affaccendati davano alla strada un aspetto di tripudio in quei giorni di vendemmia.

Il carretto di Maso, tirato da due rozze luoidi pel sudore ond'erano madide le groppe amagrite, guidato da un ragazzetto cencioso messo a cavalcioni un po' di fianco, su una stanga, procedeva a stento nella rema rumorosa. Maso stavaritto in piedi sul carretto; e la figura di lui, giovanilmente adusta, staccava, con la purezza delle linee vigorose, sullo sfondo aranciato del cielo. Le guance, chiazze di mosto, facevano risplendere i forti denti eguali, che biancheggiavano nella tumida bocca ridente; e, sotto la larga tesa del cappellaccio di paglia, cacciato alla carlona sulla scomposta chioma nerissima, gli occhi azzurri dallo sguardo dolce sfioravano di letizia viva. Egli, le nude braccia protese, tenevasi, con le mani callose, aggrappato all'orlo dell'alto tinaccio, ricolmo di mosto mescolti d'innanzi; e non curavasi punto della viscosa broda, che, ad ogni scossa del veicolo, traboccando, gli si riversava sulla camicia rattoppata, e, filando giù per le brevi maniche di tela ruvida, gli serpeggiava, in rivoletti violacei, lungo le gambe color del bronzo le quali ei teneva aperte e come irrigidite, puntando alle sponde agangerate i larghi piedi incrostati di terriccio.

Nella ebbrezza delirante, che saliva dalla via, il giovane sentiva il cuore palpitargli affrettatamente e, con l'occhio esperto del contadino avido, guardava, giubilando, i ribocanti tinacci d'uva accatastati sui carretti, che si allineavano a dritta ed a manca della strada e ingombravano i cortili e invadevano gli spiazzi; guardava le immense botti scoperciate, che, pari a nappi mostruosi, esalavano nell'aria gli acri effluvi del mosto in fermentazione; guardava i cento e cento otri rigonfi, che affaticavano i fianchi delle mule stanche e dei somari anelanti, o che sbalzavano, nella corsa affrettata, sui dorsi riornvi dei facchini sudici; e rideva egli, rideva nel soffio potente di esultanza, che spirava su pel campi fecondi, investendo pure la linda cittadina mollemente distesa sulla riva del severo Adriatico.

Dai fondi cellai poveramente riachiarati dalle fumose fiammelle di lucerne di creta giungevagli all'orecchio un gorgoglio di bollore e di rigurgito incessanti, e dai palmenti cavernosi gli venivano sul volto zaffate caldi di alcool, che gli davano le vertigini.

Guardava le vendemmiatrici voluttuose nelle movenze agili ed irregolari, procaci nelle vesti succinte e nei corpetti alacriati, le quali, simili a baccanti pagane, con pampini intorno alle chiome scomposte, con pampini sul seno anelante, a schiere a schiere, con le mani intrecciate in catena, venivano innanzi cantando cori armoniosi, mentre il polverio fitto sollevantesi dal suolo al loro passo misurato avvolgeva tutte in una nube che pareva d'oro al barbaglio del sole tramontante; e in quelle schiere femminili passava lo stesso fremito di letizia; e quando il coro moriva in una dolce smorzatura prolungata, quelle belle teste di lavoratrici si dimenavano di qua e di là con un grande svolazzo di penne dalle tinte vivaci; e risa argentine squillavano dalle loro labbra dischiuse come corolle di fiori purpurei.

Cuadrava i crocchi dei vendemmiatrici, che, al suono d'un organetto o al fischio d'uno zufolo di legno, denudati sino alla cintura, anch'essi con tralci e pampini intorno al collo e su gli omeri, con sul capo certi cappelli di forma bizzarra, camminavano ballonzolando e facendo risplendere, nella amagliante luce del sole occluso, l'oro dei cerchietti infilati nei lobi delle orecchie; mentre, tra il polverio che saliva anche più denso e corru-



IL MARZOCCO

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Un numero 10 Centesimi.

(Conto corrente con la Posta).

ANNO I. FIRENZE, 20 Settembre 1896. N. 34

SOMMARIO

Benozzo Gozzoli, Iulio BENVENUTO MURINO — *Paride e Psiche*, A. C. M. WINKLER (trad. di U. METTI) — *Un uomo* (Novella) LUDWIG CAPTANA — Margherita.

Benozzo Gozzoli (1)

« Da Roma tornato Benozzo a Firenze, se n'andò a Pisa; dove lavorò nel cimitero, che è allato al Duomo, detto Campo Santo, una facciata di muro, lunga quanto tutto l'edifizio; facendovi storie del Testamento vecchio, con grandissima invenzione. E si può dire che questa sia stata veramente un'opera terribilissima, veggendosi in essa tutte le storie della creazione del mondo, distinte a giorno per giorno. »

Così scrive il Vasari, e così giudica il lavoro lasciato da Benozzo nel Camposanto pisano, e il giudizio non potrebbe essere né più giusto né più vero.

Non è solo il numero delle storie dipinte che rende notevole e veramente straordinaria l'opera di Benozzo nel Camposanto, ma è l'abilità, la fantasia, l'ingegno facile e pronto, la potenza meravigliosa che in questi freschi sfoggia il grande scultore dell'Angelico, che fanno tuttavia meravigliare i visitatori e gli studiosi di questo monumento, i quali pur sanno che non in due anni come avrebbe voluto il Vasari, e come non sarebbe umanamente possibile, ma in sedici Benozzo diede finito quel terribile lavoro.

« Qui è dove spiega, » scrive il Lanzi, « un talento per la composizione, una imitazione del vero, una varietà di volti e di atteggiamenti, un colorito sugoso, vivace, lucido di oltremaniera, una espressione di affetti da farli tener primo dopo Masaccio; » qui, soggiunge il Lanzi, « non solo eguagliò i pregi del suo maestro Fra Giovanni Angelico, ma lo superò nelle architetture, eseguendone eccellentemente i progetti che ne aveva ricevuti; e vi spiegò tutto il grandioso delle fabbriche che a quei tempi s'inalzavano, o di poco erano state innalzate dagli eccellenti architetti che tanto abbellirono Firenze. » « Come nel fabbricato, » prosegue l'esperto scrittore, « così anche nel paese si mostrò fiorentino; poiché tutta la sua campagna è quale nei contorni di Firenze si vede, un amenissimo prospecto di valli e colline, che serve a rendere mirabilmente varie ed amene le sue composizioni campesestre. In un popolo di figure fu meravigliosamente ingegnoso nel dare a ciascuna azioni differenti, ed opportune al soggetto in guisa, che niuna può dirsi oziosa, o d'altro occupata se non di quello che deve fare o vedere, o udire; ed in fronte a ciascuno al leggo scritto l'interno affetto secondo la condizione e l'età. Per dare più aria di verità, e per essere più vario nei volti, preferì alle fisionomie ideali, i ritratti; come già fecero comunemente gli antichi. In qualche figura si vede uno studio del nudo che non manca di sufficiente intelligenza, che a quei tempi dovette fare meraviglia. Fu poi studiosissimo del costume del tempo suo nelle foggie dei vestimenti e ciò pure ad imitazione degli altri vecchi pittori. Curiosa potrebbe riuscire l'osservazione delle varie vestiture, ed in specie la spiegazione d'alcune che erano caratteristiche di dignità, ed anche di Parie, o Fazione.... »

« Un'altra avvedutezza egli ebbe nelle sue composizioni e fu di mischiarvi persone d'ogni sesso ed età; in guisa che queste differenze

servano mirabilmente alla varietà ed al dilato; spargendo i suoi dipinti d'inesprimibile gaiezza, coll'avvenenza delle giovani donne, con la grazia de' giovinetti, con gli scherzi, e con la semplicità de' fanciulli.

« A tutto ciò s'aggiunga la scelta delle forme, la grazia e la verità delle mosse; il gusto semplice e naturale del panneggiamento; sicché egli sembra aver proprio tentato di sorprendere lo spettatore con scelta eccellente nelle decorazioni, con immaginazione gaia e feconda, con verità grande e non minor sentimento; in una parola, chi vede i lavori di Benozzo nel Campo Santo resta sorpreso che molto prima del gran Raffaello siavi stato chi dipingesse con tanta grazia e verità (1).

Ma lasciando ciò che v'ha di esagerato in molte e specie in quest'ultima affermazione, e pur convenendo in alcune qualità tutte proprie e caratteristiche del pittore fiorentino, che lo han reso meritamente celebre, non si può negare siano più nel vero i signori Crowe e Cavalcaselle quando affermano, che Benozzo era incapace di penetrare a fondo i segreti dell'arte per giungere ai risultati cui arrivarono altri suoi contemporanei. « Egli tenta, » essi scrivono, « d'imitare questi risultati e crede che basti il rinvenirli anche approssimativamente. Quand'egli disegna una figura di scorcio non è perché abbia studiato e ricercato le leggi della prospettiva, ma perché egli copia un modello di pietra con una certa fretta e trascuraggine. La sua architettura mostra la stessa mancanza di principi scientifici, ed è imperfetta come quella di Masolino e dell'Angelico senza avere la loro scusa, perché Masaccio, Fra Filippo, Botticelli e Filippino avevano già mostrato come dovesse intendersi. Mentre Benozzo mostra così di non possedere alcuna originalità in qualche lato importante dell'arte, non ha miglior fortuna come colorista. Le sue mezze tinte o passaggi sono forti, e talvolta mancati d'armonia; il suo metodo tecnico è sempre semplice: quando dipinge le carni, le ombre sono grigie; con un colore più caldo e chiaro segna le parti in luce, e mescola tutto col rosso.

« Nelle stoffe egli segna i chiari e gli scuri con una abbondante superficie sopra il colore locale, ma impiegando così il sistema della *tempera* sul muro, egli sviluppa un cattivo metodo i cui effetti si riconoscono nello stato presente delle pitture del Camposanto, nelle quali in molte parti i colori si sono distaccati anche nelle carni e sono diventati neri. » (2)

Certo, studiando il nostro artista nelle opere lavorate a Pisa, non si può non osservare come egli apparisca, anche più che negli altri lavori suoi, pittore di genere, dimentico troppo di sovente della maniera e delle massime del suo grande maestro.

In questi suoi ultimi affreschi infatti la composizione si affollava talvolta senza ragione, le figure hanno contorni duri, taglienti e costruzioni errate, specie nelle ostruiti inferiori, che dimostrano quanto poco curasse d'intendere e di rendere la costruzione anatomica della figura umana. I volti talvolta freddi, insignificanti, mancanti di espressione, tal altra esageratamente contorti contro ogni carattere di verità; l'architettura, sebbene riccamente e con arte riprodotta, si affastella con abbondanza ricercata o dannosa, troppo spesso non rispondente al soggetto, e il colore si alterna monotono tra un grigio e un rosso più o meno sapientemente disposti. Ciò non pertanto è d'uopo riconoscere che spesso la fantasia e l'abilità del pittore sanno darci composizioni corrette e bene intese, motivi caratteristici e originali; e le facce tonde e paffute dei bambini dai biondi capelli innallati scendenti sulle spalle a ricci, o i volti delle fanciulle dagli occhi cerulei e dai capelli d'oro, o le severe, nobili, caratteristiche

fisionomie dei vecchi, o le riproduzioni di tipi e di personaggi viventi, ci passano dinanzi come incantevoli e attraenti visioni da cui l'occhio non riesce a staccarsi, e che la mente non dimentica, attestando così la valentia dell'artista, e più che mai facendoci deplorare che egli talvolta sia stato costretto a tirar via, preoccupato solo di riempire con figure i vuoti delle grandi pareti.

Contentiamoci dunque di ammirare in lui la facilità del narratore, la franchezza esperta del pratico, e l'abilità un po' meccanica del pittore a fresco, qualità tutte che hanno contribuito a darci opere, se non profonde, piacevoli e simpatiche; che se qualche suo contemporaneo lo supera per più sapiente studio del vero o sentimento artistico, nessuno lo raggiunge nella facilità e nella varietà veramente straordinaria del comporre.

Il Lanzi stenta a credere che facesse tutto da solo: e scrive, che « nella ubriachezza di Noè, nella torre di Babele e in certi altri quadri si vede uno studio di sorprendere, che non appare in qualche altro; ove son figure talora fatte di pratica e con sciochezza, massime ne' corpi de' fanciulli; difetti che vorrei attribuire a qualche suo aiuto piuttosto che a lui stesso » (1). Anche i signori Crowe e Cavalcaselle credono che l'inferiorità relativa di qualche parte si debba attribuire probabilmente agli assistenti, e scrivono: « come a Montefalco si riconosce la mano di Mesastrie, e a san Geminiano quella di Giusto di Andrea, così anche nel lavoro di Pisa si ritrova la mano di Zanobi Machiavelli » (2). Ora sarà bene ricordare, pur giustificando coloro che davanti a tanta opera pensarono naturalmente che egli da solo non abbia potuto dar termine alla terribile impresa, sarà bene ricordare che invano si cercherebbero i nomi dei supposti aiuti o assistenti nei registri dell'Opera; per modo che bisogna concludere abbia Benozzo da solo, o quasi, condotto tutto il magistrale e grandissimo lavoro che avrebbe fatto paura a una legione di pittori. E quando si pensi che egli trovò pur tempo di dipingere a Pisa quadri per le chiese, standardi per la Primaziale, affreschi nel convento di san Domenico, e di accettare contemporaneamente commissioni anche dal di fuori, come provano le pitture del tabernacolo di Meleto, non si può non rimanere meravigliati e sorpresi davanti a tanta facilità di operare, a così straordinaria prontezza, a così potente e magistrale fecondità. Ben giustamente quindi scrisse il Vasari di lui, che egli « fece tanto lavoro nell'età sua, che e mostrò non essersi molto curato d'altri dilette; e ancorchè e non fosse molto eccellente a comparazione di molti che lo avanzarono di disegno, superò nondimeno col tanto fare tutti gli altri dell'età sua; perchè in tanta moltitudine di opere gli vennero fatte pure delle buone » (3).

« Il tempo istesso, » diceva il Lanzi, « quasi conoscendone il merito, ha rispettato questo lavoro sopra ogni altro del Campo Santo » (4), ma così pur troppo non è, né si può ripetere anche oggi. Invece fra tutte le pitture che adornano le pareti interne del monumentale Cimitero pisano, queste di Benozzo sono per mala ventura le più guaste e cadenti; e le ragioni di così deplorabile e irrimediabile danno furono in parte narrate dal Tempesti.

Nel 1747, stile pisano, reggendo lo spedale di santa Chiara il cav. Francesco Maggio fiorentino in qualità di Commissario, o come allora si diceva Spedalingo, venne a lui in testa di costruire un cimitero a bauche per lo spedale fra la muraglia urbana ed il muro

settentrionale del Camposanto. E nonostante l'opposizione dell'Operario Francesco Quarantotti seniore, e dei Magistrati della città, che portarono le loro querele all'Imperial Reggenza in Firenze, esponendo i gravi danni che erano da temersi per i dipinti del Camposanto e i più gravi pericoli per gli abitanti a causa delle perniciose esalazioni, che dalle proposte sepolture dovevano provenire, non fu possibile rimuovere il pericolo e il danno. Si dovette quindi concedere al livello allo Spedale un pezzo di terra ortale di stiora 3 circa, posto accanto al Campo-santo, per l'annuo canone di lire 40; ove furono costruite le sepolture corrispondenti all'altezza di braccia tre ed un quarto sopra il piano interno del Camposanto.

« Ma pochi anni trascorsi, pur troppo verificandosi i funesti effetti, indarno già presagiti. Il gran quadro nell'angolo destro a tramontana, rappresentante Salomone e la Regina Saba, l'ultima e la più elaborata fatica dell'egregio Benozzo, fu la prima vittima del capriccio e della prepotenza. L'umidità delle sepolture, già penetrata nel muro del Campo-santo, erasi accresciuta dall'urto dell'acqua piovana, che precipitando dalla tettoia della cappella del nuovo cimitero a contatto di esso muro, trascorrevva lungo il medesimo, e raddoppiava il danno e il timore. Reclamarono l'Operaio, i Magistrati, ma inutilmente. I dolenti cittadini chiesero almeno il restauro delle cadenti pitture: ma i più savi fra loro pensarono, che aggiungendo nuovi intonachi ai vecchi arricci, già imbevuti di quella fatale umidità, il rimedio sarebbe stato peggiore del male. Il danno si accrebbe, si dilatò; e intanto sempre vane restarono le iterate rappresentanze, inascoltate e sparse al vento i lamenti. Ma quando nel 1767 una feroce febbre epidemica inferì in quasi tutto il quartiere detto allora di santa Maria, pur troppo si conobbe alla funesta prova quanto giuste fossero state le querele dei Pisani. Accorse al bisogno il giusto e benefico granduca Leopoldo, a cui poco dopo il suo avvenimento al trono della Toscana avevano i Pisani uniliato le loro istanze, onde fosse totalmente rimosso l'odioso cimitero, e fosse restituito all'antica libera ventilazione l'offeso muro del Campo-santo. E ben quell'ottimo sovrano ordinò subito che si costruisse un nuovo cimitero per lo Spedale in notabile distanza dalla città fuori della Porta Nuova; il che fu eseguito sotto l'ispezione dell'ingegnere (Giuseppe Salvetti), ma quel giovin principe, ne' suoi principi non ancor ben disciolto dall'influenza del precedente regime, permise, non che si demolisse il vecchio contrastato cimitero, siccome i Pisani ad una voce chiedevano, ma solo che fossero riempite di viva calceina forte le sepolture; che si demolissero i muri interposti, che trattenovano le correnti dell'aria; e che le acque piovane si deviasero dal muro del Campo-santo, e per la muraglia urbana si scaricassero nell'adiacente campagna. Ordini, nell'adempimento dei quali si frapposero o la malizia, o l'interesse, o l'inganno, secondari elementi che facilmente sorpeggiavano fra le umane faccende; poichè malamente colmate le sepolture di materie incapaci di assorbire e di consolidarsi, e lasciato tutto il restante nel medesimo stato di accumulo, solamente nell'anno 1805 dall'attuale Operaio signor cav. Marzio Venturini Galliani furono atterrati i muri, che impedivano la necessaria ventilazione.

« Provvide, ed a sufficienza opportune sarebbero state, e tali comparvero allora le Leopoldiane disposizioni, perchè almeno allontanavano nuovi danni e pericoli; ma nel muro settentrionale del Campo-santo il male era già senza rimedio. Il fresco muramento delle sepolture, inasuppato già dalle putride materie contenute e fomentate, dalla caduta e dal filtro delle acque piovane, aveva già comunicata una incurabile umidità al muro del Campo-santo; e l'omissione di arrestare l'ulteriore processo col deviare le acque, ha dipoi successivamente condannata quella

(1) A giorni fa il ditta Alinari porse in vendita il libro dell'artista Iulio Benvenuto Murino che illustra il Camposanto di Pisa, della notevole monografia sull'ingegno monumentale pisano, togliamo la parte critica riguardante gli affreschi di Benozzo.

(1) Crowe, *Notizie inedite*, pag. 108 e 109.

(2) *History of painting in Italy* vol. II, pag. 510 e 511.

(3) *Storia pittorica dell'Italia*, vol. I, pag. 59.

(4) *History of painting in Italy*, vol. II, pag. 511.

(5) Vasari, *ediz. citata*, vol. III, pag. 46.

(6) *Storia pittorica dell'Italia*, vol. I, pag. 58.

preciosa parete a succiare il suo veleno micidiale fino ai di nostri, e forse fino all'ultima sua perdizione, se non siano prontamente atterrate quelle malangurate sepolture, e fra il muro urbano e la prelodata oltraggiata parete non sia reso totalmente vano e libero da ogni ingombro quell'intervallo, fino dalla prima epoca di quell'insigne edificio lasciati provvidamente dal suo celebre architetto (Giovanni, »

E il Grassi, donde abbiamo tolto questa narrazione, aggiunge, che « conosciuti nella loro gravità gli esposti disordini dal Conservatore Lasinio, allorché assunse le affidategli funzioni, furono assai calde e frequenti le di lui intanze, onde vi fosse posto un efficace riparo; molto più che essendo state pur anche levate le grondaie di cocco, le quali servivano ad incanalare e spingere a qualche distanza le acque del tetto, ne avvenne poi che queste colando irreparabilmente a piè del muro, andavano ad accrescere l'umidità micidiale alle pitture. E non fu che al principio dell'amministrazione dell'attuale benemerito Operaio cavaliere Bruno Noerzi, che abilitato quel malangurato sepolcro, e praticato un marciapiede in calce forte lungo il detto muro, cominciò a cessare, sebbene un po' tardi, il motivo degli inconvenienti sopra narrati; poichè anche nel 1820 accadde pur troppo la perdita d'una gran parte del meraviglioso dipinto del Mar Rosso » (1).

A queste ragioni, che si riferiscono a una sola parte delle pitture di Benozzo, vanno aggiunte le altre di più generale e non minore importanza che riguardano invece la pratica tenuta dall'artista coi colori, sbalzando a buon fresco, e terminando a tempera, sicchè in quattro secoli essi hanno perduto ogni consistenza e aderenza sul muro; e l'umidità di cui è impregnata tutta la parete, e i venti marini hanno contribuito a togliere ogni coesione fra la parte lavorata a fresco e il rifinito a tempera, per modo che tutta la superficie si polverizza e si disperde sempre più, accrescendo lo stato di deterioramento in cui già si trovano quelle preziose opere d'arte. Oggi degli affreschi di Benozzo, quelli che vanno dalla cappella Amannati all'angolo estremo del Camposanto sembrano leggeree visioni, serbando appena la parvenza di ciò che furono: in più luoghi l'umido ha sollevato l'intonaco sovrapposto all'arriccio, in altri è caduto, mostrando la sottostante preparazione in rosso, e l'opera magistrale dell'artista fiorentino appare come attraverso una nebbia fra cui è grazia se ogni tanto ci si permessa di discernere e di afferrare il bello che tuttora a qualche tratto rimane. Ai danni del tempo si aggiungano poi le ingiurie dei riparatori: primo e più sadico fra tutti il Rondinosi che quasi nessun frammento lasciò salvo dalla sua smania riparatrice. Eppure, così grande fu l'opera di Benozzo, che a dispetto del tempo e degli uomini ne resta pur sempre tanta da farci anche oggi rimanere ammirati.

GIORGIO BENVENUTO SPINOLI.

TINA DI LORENZO

Mi rammento d'aver udito una sera — è come qualche anno — tutto il pubblico dell'Arena Nazionale prorompere in applausi a Tina Di Lorenzo, solo perchè essa s'era sciolti i capelli o li aveva fatti cadere a un tratto giù per le spalle, in una scena della *Francillon*. E ad alcuni, dispiacque quell'omaggio reso non all'arte ma alla bellezza dell'attrice, apparso d'improvviso più luminosa nell'aureo ornamento delle sue chiome, come se una viva fiamma di gioventù le si fosse diffusa dalla testa per la persona.

Eran quelli, che in Tina Di Lorenzo trionfante per la sua grazia incomparabilmente femminile non sapevano o non volevano scorgere i primissimi indizi di eletta qualità artistica.

Eppure quegli indizi esistevano già; e già era facile constatarli.

Io ne ebbi il più silenzioso convincimento a una rappresentazione di *Casa paterna* del Sudermann.

Tina Di Lorenzo recitava la parte di Magda per la prima volta, così come poteva; per quanto cioè la sua età fresca e intatta e ignara di tante belle e brutte cose dell'esistenza era capace di rendere l'anima tragica del personaggio. Ma l'anima tormentata da più profondi dolori e da memorie più amare avrebbe dovuto cessare sotto appoglie più pesanti.

(1) *Quaresima*, *Decorazione scenica e artistico di Pisa*, vol. II, pag. 304 e segg.

Nè l'attrice giovinetta poteva certo vederne il fondo; nè le labbra di lei erano le più adatte a fare udire al disotto delle parole dette l'occulto fremito dei ricordi risorgenti dal passato della ribelle cantante nel dramma tedesco. La vita di lei pareva recente come la sua gloria.

E quando pronunciava la magnifica frase, con la quale Magda paragona se stessa a un'arpa, di cui un musico troppo violento — la vita — abbia spezzate tutte le corde; non era possibile non immaginare quell'arpa corsa dalle dita di bella adolescenza confondere i riflessi del suo oro con quelli d'una testa bionda.

Pure Tina Di Lorenzo intuiva sin da allora la protagonista di *Casa paterna* per qualche aspetto mirabilmente: come nessuna delle nostre attrici, tranne la Duse, e neppure una straniera gloriosissima, Sarah Bernhardt.

Alla fine del terzo atto, per esempio, Magda è sorpresa dal padre col suo amante d'un tempo in un colloquio rivelatore. Vinta da repentina vergogna, fugge, nascondendosi il volto tra le mani. E la figlia; nè può essere altrimenti. Ma poi, come poco dopo il vecchio la richiama, ella torna; e Tina Di Lorenzo tornava a testa alta, già riacquistata la sicurezza di sé, come colei che sapeva d'essere stata più grande del suo peccato e n'andava altera. In questo è tutta l'essenza del carattere.

Quest'anno ho riudito Tina Di Lorenzo nel medesimo dramma; nè da vero voglio essere il primo io a dire, che già sia pari alla sua parte. Troppo è questa diversa; troppi vi si agitano dei più terribili sentimenti umani; di quelli, che soltanto nella pienezza della vita si possono comprendere e al sommo dell'arte far comprendere agli altri.

Chi non ricorda il grido della maternità angosciata, sublime nel gesto e nella voce di Sarah Bernhardt? e l'ineffabile dolcezza, che quella Magda così arbitraria e pur tanto mirabile sapeva infondere nella breve scena con la sorella?

Soltanto ripensando a questi tratti, si può giungere a capire di che altissima interprete avrebbe bisogno l'opera del drammaturgo tedesco.

Pur tuttavia anche l'arte di Tina Di Lorenzo tende a farsi più profonda e a essere non soltanto un gradevole ricamo di particolari, ma anche una comprensione dell'intima anima del personaggio da rappresentare.

E di questo, dell'aver la giovane attrice a traverso a tutti i successi d'Italia e d'America e a tutte le lodi più inebrianti sentito il bisogno di perseverare nello studio e di mirare alla perfezione, le va dato gran merito. Ella aveva da dimostrare, che le acclamazioni e gli applausi del pubblico non eran soltanto rivolti alla sua venustà, ma che questa doveva pur farne parte alla sua valentia. E l'ha dimostrato in modo non dubbio. Ora il fascino della donna conservatosi uguale è vinto dal valore dell'artista aumentato: d'una artista ancora immatura per la passione tragica, ma perfetta per tutto ciò che è gentilezza, grazia, sentimento mite.

In parti di simil genere ella non ha bisogno di sforzare i suoi mezzi fisici ed il suo ingegno; e tutte le doti della sua persona, di cui la nota precipua è la delicatezza, hanno modo d'esplicitarsi dolcemente, ottenendo i massimi effetti con giustissima misura e con una non mai smentita signorilità di maniera, che è rara nelle nostre attrici, anche men volgari. Allora tra la sensazione emanante dal personaggio rappresentato e quella puramente estetica prodotta dalla vista dell'interprete esiste una compenetrazione armoniosa e non si rompe il fascino, per cui Tina Di Lorenzo sin dal suo primo apparire si conquistò i pubblici di tutti

i teatri di Italia: perchè cioè dava piacere a vederla.

Così appare in un repertorio non molto caro alla grossa massa degli spettatori, ma pur sempre adattatissimo a mettere in mostra le qualità più sostanziali d'una indole artistica: in quello goldoniano, per esempio. Nella *Locandiera*, infatti, e in *Pamela nubile*, la prima così bonamente, così onestamente, direi quasi goldonianamente civettuola, la seconda così ingenua, così innamorata, la Di Lorenzo raggiunge sempre col gesto, con la voce, con la fisionomia dolce e arguta una tale efficacia correttissima, da non farci desiderare di meglio.

Ed è allora, più specialmente allora, che ella s'attira il plauso tacito di quanti hanno un gusto squisito dell'arte; e che le ampie gradinate sono tutte una corona di volti intenti, in cui s'esprimono le innumerevoli gradazioni dell'ammirazione umana; e che le signore la riguardano con quel sorriso negli occhi e su le labbra, che dà solo la vista delle cose gentili, quasi ella fosse in quel momento l'eletta a rappresentar degnamente la loro grazia e la loro venustà.

ENRICO CONRADINI.

Perinde ac cadaver

In una visione la Libertà stava — presso il maledetto sterile talamo — dove priva di gloria e di beni, — ignara della sua stessa volontà, — l'Inghilterra col' suoi morti dormiva.

Su la sua faccia che la spuma del mare aveva fatta bianca, — su le sue mani che erano state forti alla pugna, — su gli occhi donde la battaglia aveva folgorato, — su tutta lei era distesa una coltre funebre — per costringere lei viva nel sonno.

Ella si volse e nel sogno sorrise — con le sbianche labbra aride e fredde; — ella non vide quella faccia ardere su lei come un ruggine; — solo vide — tra il sonno una scintilla come d'oro di recente battuto.

Ma la Dea con tremende lagrime — nei lucenti occhi reclinò, — parlò (parole di) fuoco nelle orecchie di lei ottuse e suggellate: — « Tu, inferma di stragi e di paure, — vuoi adesso davvero dormire o vuoi tu sorgere? »

« Con sogni, con parole, con pusille — memorie e vacui desideri — tu ti sei tutta notte ammantata: — tu hai chiuso il tuo cuore alla giustizia, — e ti sei riscaldata a fuochi consunti. »

« Pure una volta quando io battevo alla tua porta, — i tuoi figli non dormivano più, ma mi udivano; — o tu che fosti crebbita sì grande, — sei tu colpita dalla follia o dal fato — poichè i tuoi figli hanno obliato il mio Verbo? »

« O madre di Cromwell, o petto — che nutrì Milton! — il tuo nome — che allora era bello, che allora era venerato, — è stato avvilto e speditato, — calpestato giù dall'ignavia nell'onta? »

« Perchè vuoi tu odiarmi e morire? — Però che niuno può odiar me e vivere. — Che male t'ha io fatto? Perchè — vuoi tu a forza distornarti da me e fuggire — coloro che perdonandoti seguirebbero ancora le tue orme? »

« Tu m'hai vista battuta e hai detto: — « Che è ciò per me? Io sono forte. » — Tu m'hai vista china sui miei morti — e hai riso o hai voltato il capo, — o ti sei lavata del mio male le mani. »

« Tu hai spento l'anima dei tuoi occhi; — tu hai cercato amici tra i nemici miei, — tra i traditori miei che mi baciano e mi percuotono, — tra i rogni e gli imperiti della notte — che nelle tenebre hanno inizio e fine. »

« Volgiti, svegliati, sorgi! — La luce è sorta su la terra, — i ciechi si sono novel-

lamente colorati — Figgi i tuoi occhi nei miei, — poni le tue nelle mie mani. »

Ella udendo si mosse e gemette, — sospirò e mutò la postura, — poi che le sorgenti del suo torpore erano agitate — dalla musica e dall'aliare della parola. — In fine si voltò e si coprì la faccia.

« Ah! » ella disse nel sonno — « Non è fornita per sempre l'opera mia? — Ha ancora la mia falce messe da mietere? — È strano il sentiero e dirupato, — e tormentoso è sul mio capo il sole. »

« Abbastanza io t'ho servita, — abbastanza ai miei giorni io t'ho amata; — ormai nè odio nè amore — nè appena memoria — vive in me per illuminare il mio cammino. »

« E non si stà bene, con noi, qui? — È il mutamento così buono come il riposo? — Quale speranza o qual timore muoverebbe me, — aprirebbe i (miei) occhi e i (miei) orecchi — che da molto hanno ottenuto quel che (per essi) è ottimo? »

« Dove mai sono — tra noi tali cose — da mutare i cuori degli umani in altrettanti inferni? — Non abbiamo noi regine senza pungiglioni, — principi sfregiati, re senza artigli? — « Sì, » disse ella « noi stiamo bene. »

« Noi abbiamo limato i denti al serpente — della monarchia; come morderebbe esso? — Se anche quella bassa e viscosa cosa si svegliasse — non mi morderebbe, per timore. » « Sì, » disse ella, « io agisco bene. »

Così ella parlò, ebra di sogni — e pazza; ma nuovamente nelle sue orecchie parlò — una voce simile alla voce di rivi rigonfi dall'uragano: — « Nessun coraggioso pudore redime dunque — le incontinenze della tua ignavia e le tue viltà? »

« I tuoi poveri giacciono trucidati dalle tue mani, — le loro membra smunte si fanno putride al tuo cospetto; — come un fantasma il tuo spettro sta — tra gli uomini vivi e le terre, — e non si muove nè verso la sinistra mano nè verso la destra. »

« Non libero è, ma schiavo — colui che sta non lungi dal mio lato; — le sue strette mani scavano la sua tomba, — nè in me è potere che possa salvarlo, — perchè in lui non è alcun potere che mi aiuti. »

« Il tempo calpesterà il nome di lui — che fu scritto in onor della storia, — di lui che ha preso in cambio della fama — polvere e argento e onta, — ceneri e ferro ed oro. »

(Dal *Songs before sunrise*)

ALGERNON CHARLES SWINBURNE.

Traduzione di UGO OIETTI.

UN UOMO

A Ada

Il giovane ingegnere Alcete Tei era così riserbato intorno a certe cose anche coi più intimi amici, che Vitaliano Bordini — l'intimissimo fra essi — non aveva mai osato di parlargli di una ciarla che andava per le bocche di tutti in quel pettegolo lor paesetto:

« È innamorato di Talquida Liurni! »

All'incredibile notizia, Vitaliano aveva alzato le spalle. Sì, proprio Alcete innamorato di quella vanitosa e capricciosa!

Vitaliano aveva notato, è vero, da qualche tempo in qua un improvviso cambiamento nell'umore dell'amico; ma nessuno, meglio di lui, poteva sapere che vita di straordinario lavoro facesse Alcete appunto in quei mesi, come fosse occupato e preoccupato dal suo primo impianto di luce elettrica, dalla riuscita del quale poteva dipendere interamente il di lui avvenire; per ciò quel cambiamento di umore gli pareva spiegabilissimo.

Nelle loro passeggiate serali, quando lo conduceva fuori del paese, per la campagna, lungo la sponda del fiume che doveva alimentargli le macchine generatrici di forza elettrica, Alcete non gli parlava di altro. Ricordava soltanto, qualche volta, i loro bei giorni dell'Istituto tecnico, della Scuola di

applicazione degli ingegneri, che poi non erano stati affatto nei giorni per lui, ma di stenti, di sacrifici — gli apparivano, forse, belli ora, sul punto di raccogliermi il frutto — e tornava subito alle sue macchine, ai suoi calcoli, alle difficoltà superate, e a quelle ancora da superare.

Tutti a un tratto però, da qualche tempo in qua, Alceste taceva, quasi interrotto da un pensiero sopravvenutogli, estraneo all'argomento di cui stavano ragionando. Nella penombra della sera, sotto gli alberi folti, o al lume di luna nell'aperta campagna, Vitaliano si voltava a guardarlo, meravigliato, senza osar di domandargli: — Alceste, che hai? — E intanto ch'egli scitava, Alceste rizzava la testa battendo rapidamente le palpebre, e riprendeva il discorso dal punto dove lo avevano lasciato.

I curiosi, i pettegoli, i braconi del caffè o delle farmacie si rivolgevano naturalmente a Vitaliano per pescare qualche dilucidazione o conferma delle voci che andavano attorno, e un po' anche per dimostrare a quell'oracchiotto, come alcuni chiamavano Alceste, che niente valeva appartarsi, fare il misterioso; tanto, i suoi segreti non erano segreti per nessuno! Non potendo dir questo a lui, personalmente, credevano di servirsi di Vitaliano per loro portavoce. Perciò questi ne apprendeva ogni giorno una più nuova dell'altra.

— Ma donde ve le cavate tutte queste corbellerie?

— Eh, via! Non fare il misterioso anche tu!

Gli rispondevano così.

Poi non si disse soltanto che Alceste Tei era innamorato cotto di Talquida Liurni. Si affermava pure che in casa Liurni c'era l'inferno. Il biondo ingegnere, alla sorniona, era riuscito ad affascinare quella capricciosa che comandava a bacchetta babbo e mamma, figlia unica com'era e vizziata. La mamma, che aveva da un pezzo il suo disegno in testa, strillava come un'aquila contro la figliuola che le buttava per aria i suoi progetti: il babbo, non sapeva più a qual santo votarsi con la moglie, che gli faceva il capo quanto un cestone da un lato, e la figlia che pestava i piedi, piagnucolava e minacciava dall'altro. Pareva che quelle scene fossero avvenute in piazza, alla presenza di tutti, con tante e tali particolarità venivano riferite. Ognuno, raccontandole, vi appiccicava la sua frangia: i più abili rifacevano i dialoghi fin coi gesti e col tono di voce dei personaggi; e Umberto Tucci, il buffone della comitiva degli scapoli al caffè Pollastri, imitava così bene il signor Liurni gramo, tondo, lento nei movimenti, con le mani incrociate sul ventre, con gli occhi pieni di rassegnazione, da far sballore dalle risate. Infine l'ingegnere aveva saputo buttar bene lo zampino, lui che non possedeva nulla all'infuori della laurea. Un par di centinaia di mila lire, eh! eh! non erano disprezzabili. Altro che impianti di luce elettrica...! E una ragazza bella come un sole, fresca come una rosa la contavano per niente?... Chi l'avrebbe mai immaginato!... Tanto è vero che le acque chete rovinano i ponti!

Vitaliano, a sentir questi discorsi, si arrabbiava quasi al trattarsi di lui! E più il chiacchiere cresceva e più egli stimava inutile farne motto ad Alceste che, immerso nei suoi studi, sbattuto qua e là per verificare misure e rettificare calcoli sul punto di incominciare i lavori d'impianto, si lasciava appena vedere qualche orretta ogni due o tre sere per la solita passeggiata solitaria lungo il fiume.

Giunto in quei giorni Alceste Tei si era visto sorgere incontro inatteso, difficoltà dalla parte di alcuni consiglieri che, contrariando l'opera di lui, intendevano fare atto di opposizione al Sindaco e alla Giunta. Alceste parava scontento dall'accanimento di quei signori che non badavano al pubblico danno pur di assaporare una bella vendetta amministrativa. Ne parlava indignatissimo con Vitaliano.

K stando a sentirlo, e confortandolo e dandogli coraggio Vitaliano pensava:

— E questo è l'uomo innamorato di Talquida Liurni! Ma se fosse vero, se fosse pure vero che Talquida è figlia di lui... la miglior risposta da dare a tanti balordi e invidiosi sarebbe appunto quella di sposarla e lasciarli baracca e burattini... Volete l'illuminazione elettrica? Cercatevi un altro più disposto ad ammettere con voi!

Vitaliano Bordini però casò dalle nuvole la sera che al caffè Pollastri, aspettando Alceste, con cui aveva preso appuntamento di trovarsi lì, gli era toccato di sentir coi propri orecchi, raccontare dalla stessa bocca del signor Liurni la scena accaduta nello studio di Alceste quella mattina.

Umberto Tucci, che beveva il caffè a lato di Vitaliano, a ogni parola o frase più notevole del signor Liurni, gli dava una leggera gomitata, per dirgli...

— Senti? Senti?

Ma dunque era vero? E Alceste non gli aveva detto mai niente? Perché? Diffidava forse di lui?...

Il signor Liurni raccontava la scena al notaio Zocchi e all'avvocato Bazzoni che col suo tie nervoso della faccia pareva gli facesse i versacci a ogni parola... Parlava lento, ma forte, facendo scoppiettare, riposandosi a ogni frase quasi egli stesso non credesse a quel che gli era toccato...

— Pro bono pacto!... Capite? Benedetta figliuola! Quando si mette in testa una cosa, non c'è santi... deve esser quella... Sua madre... altra testolina anche lei!... figuratevi se ha posto in opera arti e mezzi!... Niente! — O lui, o lui! — Da sei mesi non si viveva più in casa mia!... Il giovane... sì, buonissimo... d'ingegno, istruito, si è tirato su dal nulla, a forza di volontà... Domani... dico per modo di dire... fra dieci anni, sarà ricco — questa è l'epoca d'oro per gli ingegneri — ma attualmente! E poi, non si sa mai!... Bisogna aver fortuna in certe cose... E i poveri genitori debbono pensare, debbono riflettere per conto d'una figliuola che ha perduto la testa e non ragiona più... — O lui, o lui! — Talquida depriva a vista d'occhio di giorno in giorno. Dissi dunque: — Bisogna finirla! — E l'ho finita...

Qui la voce del signor Liurni si era turbata, la parola gli era rimasta strozzata in gola.

— Che altro potevo fare? Ho preso mazza e cappello e sono andato a picchiare alla porta di casa sua... Sissignori!... Mi riceve brusco... Pensai: — Forse crede che io sia venuto qui con cattive intenzioni. — E per toglier via qualunque equivoco, gli dissi: Senti, caro Alceste... — gli dissi del tu, l'ho conosciuto bambino così — Senti, caro Alceste... — E forse mi sarò imbrogliato, parlando; ma infine, gli ho concluso: Ti vuole bene? Le vuoi bene? Sposatevi. Te lo vengo a dire prima io che sono suo padre!

L'avvocato Barozzi aveva avuto a questo punto un accesso di tic più violento del solito, e Umberto Tucci aveva dato a Vitaliano una gomitata da sfondargli lo stomaco.

Il signor Liurni s'era fermato con l'aria di chi vuole osservare sul viso degli ascoltatori l'effetto delle proprie parole. Aveva gran bisogno, si vedeva chiaro, di sfogarsi...

— Che vi sarete aspettati?... — riprendeva — Che vi fosse saltato con le braccia al collo!... Un padre che va a profferirgli la propria figlia unica!... Bene!... Non mi ringraziate neppure; aggrotta le sopracciglia, alza le spalle e senza guardarmi in viso risponde: — Sua figlia è matta! E mi meraviglio che lei, uomo saggio, si presti ad appagarne ogni capriccio! — Rimangolo!... — Perché gli hai dunque fatto la corte? — Era giusto che glielo rimproverassi?... — Risponde: — Io? Non ho mai alzato tant'alto lo sguardo. Se dovessi sposare, sposerei anche una figlia di mughalio com'era mio padre!... So valutarli bene, e non ho mai avute stolte ambizioni!... — Capite? Mi ha risposto così: né una parola di più, né una di meno — Sua figlia è matta! — Speriamo che ora, dopo questa risposta, rinavviani!

Vitaliano non stette ad ascoltare più oltre. Un ocolinta di commiserazione a Umberto Tucci, rimasto un po' sconcertato dalla chiusa della scena, ed uscì dal caffè per andare incontro ad Alceste già troppo in ritardo.

Bravo! Era orgoglioso dell'amico, e altero di non essersi ingannato sul conto di lui... (Ghà! Proprio Alceste innamorato di quella vanitosa e capricciosa! E che bella lesione ai Liurni! Chi sa che cosa si era immaginato quel babbo! Fargli onore? Ma l'onore, anzi la fortuna sarebbe stata tutta di sua figlia, sposando un giovine bello e colto come Alceste e con quella professione!

Gongolava.

E al vederselo venire incontro per la via, affrettò il passo e gli strinse così forte le due mani, che Alceste lo guardò stupito, domandando:

— Che c'è?

— So tutto. Hai fatto bene!

Alceste rispose soltanto con una sdegnosa mossa della testa. Ma questo non bastava a Vitaliano. Ora che aveva vinto il ritegno di parlar di quel fatto con lui, volle dirgli ogni cosa: le chiacchiere, i pettegoleszi, le arrabbiature da lui prese e il gran gusto provato nel sentir raccontare proprio dalla stessa bocca del signor Liurni la scena della mattina.

— Parliamo d'altro! — lo aveva interrotto Alceste.

Ma Vitaliano non si poteva più frenare, e continuò:

— Si fosse trattata d'una passione vera e profonda, avrei detto anch'io: Sposala! Saresti stati una bella coppia, non c'è che dire. Ma quella ragazza è tutta impastata di vanità e di capricci. Oggi tu sei il giovane più in vista in paese... E lei ti voleva per questo.

— Se tu l'avessi — riprese, — almeno, come pretendeva il padre, corteggiata, ti avrei un po' biasimato per una leggerezza indegna di te, ma ti avrei sempre approvato per la tua risoluzione finale...

— Parliamo d'altro, — lo interruppe, e questa volta un po' bruscamente, l'amico.

Non parlarono d'altro. Proccedettero zitti per la campagna silenziosa. Il fiume gorgogliava tra la sponda un po' ingrossata per le piogge dei giorni precedenti. Nel cielo scurissimo, le stelle parevano più brillanti la luna si levava rossa e grandiosa dietro la montagna di rimpetto, illuminando le torri della Rocca lassù, che sembravano gigantesche.

Vitaliano, per dire il vero, era un po' imbarazzato dall'aspetto di Alceste. Gli pareva cupo, alquanto abbattuto, quasi avesse fatto con quella risposta un grandissimo sforzo... Ma quale se non amava la ragazza?

E così, pensando ognuno per proprio conto, si erano accorti di essersi troppo inoltrati per la campagna soltanto alla vista dell'edificio che doveva servire da officina per le macchine della luce elettrica — cinque chilometri di passeggiata!

— Domani comincio i lavori, — aveva detto Alceste.

Ed erano tornati addietro, scambiando poche parole.

Vitaliano però ebbe presto a notare che neppure dopo quella scena che aveva tagliato corto tutte le chiacchiere, l'amore di Alceste era tornato allegro come una volta. Quella fronte bianca, mai corrugata sotto il biondo splendore dei folli capelli, quegli occhi cerulei limpidissimi che davano alla sua fisionomia una lieve tinta di gentilezza femminile, quelle labbra ombreggiate da baffi più biondi assai dei capelli e che si aprivano così facilmente al sorriso, tutta l'aria dell'aspetto e fino movimenti della persona sembravano, all'occhio esperto e familiare di Vitaliano, quasi velati e mortificati da una tristezza chiusa e discreta, che vietava ogni indagine anche a un intimo amico come lui.

Due volte, a notte avanzata, uscendo da una casa dove s'era trattenuto fino a tardi, gli era accaduto di vederselo venire incontro a capo chino, col sigaro spento, così assorto da accorgersi di lui soltanto quando erano stati faccia a faccia.

— Tu?

— Eh!

Pareva rievocarsi da un sogno.

— A quest'ora? Gatta oi cova!

— Non potevo dormire; mi sentivo soffocare in casa: sono venuto fuori, a respirare un po' d'aria notturna.

E siccome s'era dato il caso d'incontrarsi a pochi passi dalla casa dei Liurni, Vitaliano si era messo a canzonarlo:

— Fai la serenata a Talquida?

— Zitto! — gli rispose Alceste. — Esci dalla Montese... Ti stupisce?

Infatti Vitaliano era stupito di sentirgli pronunciare quel nome.

— Tua amante?

— Sì.

— Schersi, m'immagino.

— Nient'affatto.

— Ma... ella ha quasi dieci anni più di te...

È cattiva; è stata di tutti... di tanti, — si corresse Vitaliano, avvedutosi che esagerava.

— Com'è possibile?...

— Mi piace. Ho bisogno di distrarmi; lavoro troppo... Lucia Montese è donna di spirito...

— Avida, senza cuore...

— Che m'importa? Non dovrò mica sposarla.

— Ah! quando voi altri giovani seri vi decidete a fare una sciocchezza, la fate sempre più grossa di ogni altro! Ci dovrebbe essere una scuola di ben vivere, e non sarebbe la meno opportuna.

E Vitaliano, che voleva davvero bene all'amico, accompagnandolo fino alla porta di casa, gli aveva fatto una lunga predica, da uomo grave, quasi egli non fosse stato in fatto di donne quello scapato che era. Su questo conto egli si stimava così pieno di esperienza, che la relazione di Alceste con Lucia Montese gli appariva un gran pericolo per lui. Povero Alceste, in che mani capitato!

Tanto più che la Montese era tuttavia bella, piacentissima con quei capelli e quegli occhi nerissimi. La carnagione di color bruno dorato, e le labbra rosse e carnee che si aprivano a sorrisi turbatori o a risate espansive mostrando due file di denti più bianchi dell'avorio, avevano tempo addietro attirato un po' anche Vitaliano; ma allora la Montese era del marchese Santangelo che ci si rovinava; e Vitaliano aveva scacciato tanto facilmente la tentazione, quanto meno aveva quattrini da profondere per colei. Se lo era detto egli stesso, ridendo; e non ci aveva pensato più.

Il pericolo di Alceste intanto gli appariva gravissimo, anche per la ragione che Alceste uscendo alla fine da uno stato di quasi povertà, cominciava ad assaporare l'agiatezza. L'impianto della luce elettrica, che procedeva benissimo, gli avrebbe recato altri benefici rilevanti; e quella donna, che possedeva tutte le seduzioni del sesso e tutte le malizie della sua condizione, poteva benissimo rovinarlo, così giovane e così inesperto.

Le apprensioni e i timori di Vitaliano divennero per lui e per gli altri quasi certezza, quando Alceste non ebbe più ritegni e non badò più a nascondere la sua relazione agli occhi del pubblico.

Vitaliano gliene parlava di rado:

— Ti ha stregato?

— È buona, sottomessa.

— Finezio! Artificio!

— Non vedi che quasi non esce più di casa? Per farle accettare un regaluccio, io debbo leticare ogni volta...

— Come sei ingenuo!

E quel profondo cambiamento nelle abitudini della vita e nel carattere di Lucia Montese, notato anche dagli altri, diventava per Vitaliano un indizio rivelatore dell'azione deleteria che quella donnaccia intendeva esercitare su Alceste. Chi sa che si era messa in testa?

Oi fu un po' di sosta nelle settimane che precessero e seguirono l'inaugurazione della luce elettrica. La notte, il paesetto pareva più gaio e più sorridente che non di giorno, alla luce irradiata dalle lampade, che dava aspetto artistico fin alle casupole delle vie di traverso e aria festosa alla piazza del mercato.

Il nome di Alceste era su la bocca di tutti, pronunciato come una benedizione e come una gloria del paese nativo. Solamente coloro che più lo compungevano per la relazione con la Montese, ora lo biasimavano maggiormente per quella risposta data al babbo della Liurni. Era stato un grande sbaglio!... E Talquida Liurni stava per trovare finalmente la rivincita del villano rifiuto... Povero ingegnere! Era stato disgraziato, capitando appunto con la Montese!

— Vuoi scommettere che quella donna diabolica finirà con farsi sposare? — aveva detto, una sera, a Vitaliano Umberto Tucci. — Ora che rappresenta la parte della convertita!

E Vitaliano, la mattina dopo, era andato a casa di Alceste, per fargli aprire gli occhi, per fargli scorgere su l'orlo di quale abisso egli scherzava, riferendogli la proposta di scommessa e il prognostico del Tucci, che poi rappresentavano il parere di tanti altri più savi di lui.

— Parto, — gli rispose Alceste; — e per non tornare mai più.

— E Lucia Montese? — gli domandò an-

siosamente Vitaliano, che subito soggiunse: — E perchè parti? E perchè non tornerai più qui?... Che ti è accaduto, Alceste?... Parla, che ti è accaduto?

Alceste, tralasciando di riempire la valigia aperta sopra il gran tavolino da lavoro, si era buttato con la testa indietro su la poltrona vicina, coprendosi la faccia con le mani, scoppiando in singhiozzi mal raffrenati.

Niente! Niente! Una stupidaggine!... Una follia!... Ma non debbo restare qui un solo giorno di più!... No, non posso!...

E si premeva i pugni chiusi sugli occhi, agitando amaramente il capo....

— No! — esclamò tutt'a un tratto, scattando in piedi — non voglio essere un vigliacco: voglio esser forte fino all'ultimo. Tu mi perdonerai per quest'atto di debolezza di cui lo arruolai! Infine sono di carne e di ossa anch'io. Ah, caro Vitaliano!

— Ma che ti è accaduto? Parla, Alceste?

Vitaliano pensava a Lucia Montese, insistendo nella sua domanda....

E vedendo che Alceste faceva vani sforzi per riprendere almeno apparentemente la sua calma abituale, lo afferrò per le mani, lo attirò a sé, e con accento di commiserazione e di conforto, guardandolo fisso negli occhi, gli disse:

— Ti ha tradito? Ringraziala; si gliene grato!

— Chi?... Lucia Montese?... Come t'inganni! Povera creatura! Udito che vado via per sempre, ha pianto, ma si è rassegnata subito. È mutata: non la riconosceresti. — Tu sei passato come un angelo benefico nella mia miserabile vita — ella mi ha detto, baciandomi le mani — e la tua santa influenza non sarà mai più distrutta! — Lucia Montese? Come t'inganni!

— Ma dunque?...

— Dunque..., caro Vitaliano, ringraziamo tutti e due il Signore che mi ha dato la forza di vincere la tentazione di farmi saltare le cervella! Quante volte ci ho pensato!... Ma ora siamo all'ultima scena del dramma, o commedia che sia.... E non c'è più pericolo di niente.... Sono contento di me! E tu pure, caro Vitaliano, sarai contento di me! Il lavoro mi ha salvato.... Mi ha salvato pure Lucia Montese.... Ah, che cosa è la vita!... Andiamo tastoni, non sappiamo mai, nel momento opportuno, quel che potremmo né quel che dovremmo fare: lo sappiamo, e rare volte, troppo tardi!... Basta! E così!

C'era tale accento di dolore e di rimpianto nella voce di Alceste, c'era nei gesti bruschi con cui andava afferrando gli oggetti che poi calava nella valigia, tale espressione di sdegno e di stizza, che Vitaliano non poté frenarsi di dirgli:

— Tu mi nascondi qualcosa, Alceste!

— Oh non lo più niente da nasconderti, fratello mio! Miamo, ti ripeto, all'ultima scena del dramma o commedia che sia.... Commedia, sì, perchè ha lieto fine: Lo nozze! Tu stenterai a credermi: ti parrà di sentirti raccontare il più assurdo dei sogni.... Ho amato Talquida Liurni.... L'amo ancora! E non ho voluto sposarla! L'ho amata, non ostante che la sposai vanitosa, capricciosa, quasi cattiva! E non ho voluto sposarla, quantunque avessi tutte le ragioni per ordinarla chiamato davvero!... Perchè lei ama? Oh lei sa? Perchè lei ama una persona, anche quando non se n'ha nessuna stima? Oh, io avevo la convinzione che come cuore, come anima, come carattere, Talquida non era punto degna dell'adorazione che le professavo!... Eppure!... Ah, come l'ho amata! E come l'amo!... Bada, Vitaliano! Questa è la prima volta che il mio segreto mi sfugge di bocca! Non posso più comprimere il mio cuore!... Talquida l'aveva intuito? Aveva capito? Io non mi son mai tradito con lei.... Non una parola! Non un gesto! Non un'occhiata!... Intanto, cosa strana e inesplicabile, ella si sapeva amata.... Perchè il suo capriccio è stato così grande da illuderla fin lei stessa.... Ora l'inganno è sparito!... Non mi ha amato mai, mai! nel vero e profondo senso di questa parola.... Né potrà mai amare costei!... E poi.... c'era, ostacolo insormontabile, fra me e lei la sua dote! Ho voluto disingannarla più presto, per farla meno soffrire del suo capriccio inappagato.... Ed ecco perchè Lucia Montese è penetrata nella mia vita! E — guarda l'irruzione della sorte! — sarà la sola donna il cui ricordo mi tornerà sempre grato alla memoria, forse per la vanitosa convinzione che lei lo ha

fatto del bene.... Il mio contatto l'ha trasmutata.... Ne sono stupito anch'io.... Ed è fortuna che questo caso non sia avvenuto qualche anno fa, prima che amassi Talquida! Mi sarei forse lusingato di poter ripetere il miracolo con lei, senza riflettere che quel che riesce una volta con una non riesce sempre; anzi! È stata fortuna per me o per lei. Così Talquida oggi prende marito, felicissima di soddisfare il suo orgoglio.... Ed io.... io andrò a smaltire altrove la mia follia!... Lontano, lontano!... In America forse.... Che cosa c'è là la vita!

Mentre Alceste, pallido, con labbra tremanti, con voce commossa e gesti a scatti, gli faceva l'arruffata rivelazione, Vitaliano lo guardava spalancando gli occhi, ripetendosi internamente, quasi per spiegare a se stesso il proprio stupore: — L'amava! Amava Talquida Liurni! — E appena Alceste tacque, Vitaliano non seppe esprimerle la sua ammirazione e la sua meraviglia altrimenti che con dirgli:

— Tu sei un uomo! Alceste, tu sei un uomo!

Per Vitaliano non c'era al mondo miglior elogio di questo.

Che malinconia la sera dopo! I due amici si avviarono verso la stazione per l'ultimo treno. Rincantucciati nel legno che portava anche le valigie di Alceste, non scambiavano una parola e non si guardavano neppure, assorti ognuno nella sua diversa tristezza! Vitaliano aveva tentato inutilmente di stornare Alceste dalla presa risoluzione. Che amico perdeva!

Allo svolto della strada tutti e due alzarono gli occhi attratti improvvisamente nel punto stesso. Il paesotto, fantasticamente illuminato dalla luce elettrica, era apparso a mezza costa; e pareva salutasse sorridendo colui che lo aveva beneficiato col suo ingegno, con la sua ferma volontà, col suo ardore giovanile, e gli mandasse auguri di buona fortuna e di pace!

Alceste portò una mano agli occhi.

— Non mi parlare di lei mai, mai nelle tue lettere! — disse a Vitaliano con voce tremante.

E Vitaliano non gli poté rispondere. Pensava:

— Sempre fatale la donna!

LUIGI CAPUANA.

MARGINALIA

* Una fiera requisitoria contro i De Goncourt. — La *Revue des deux mondes* ha recentemente pubblicato un articolo di R. Doumic sull'opera e la vita di Edmond De Goncourt. È l'unico articolo forse, che non abbia avuto del De Goncourt tutta quella espansione di affetto e di rispetto, tributata fuori all'autore di *Frères Jemmano*, quella espansione che il Doumic condanna nel panegirico giornalistico, diventati ormai troppo menzogneri. Qual era, secondo l'articolista francese, il merito del De Goncourt?

I giornali han parlato troppo di lui, quasi tutti servendosi delle indicazioni fornite da lui stesso. Egli era onesto; sia pure. Ma qual sacrificio è costato l'onestà a lui sufficientemente ricco e fortunatissimo? È troppo avvilimento per noi meravigliarci tanto d'aver trovato un onesto nelle nostre file.

E fin qui il Doumic non ha gran torto; e l'articolo suo, sebbene violentissimo, in principio resta nei limiti della critica severa, ma giusta. Non è però più critica, ma atroce requisitoria, quando attacca l'uomo, per dichiarando, dopo, che soltanto l'opera fa lo scrittore. E intanto il Doumic afferma che il De Goncourt non ha mai provato la gioia di scrivere; ma soltanto le mal d'écriture... le hontes de soi et de son impuissance; e per compensarsene ha cercato, ha cospirato, ha bramato il successo, tentando di demolir tutto e tutti. Di spirito eminentemente menchino e di carattere peggiore, geloso d'ogni altro, il debbinai, debbinai, debbinai. Solo risparmiava qualche amico del cenacolo. Il bene che diceva di sé stesso ha soltanto confronto nel male, che diceva dei suoi confratelli.

I fratelli De Goncourt — sempre secondo il Doumic — nervosi e infiacchi, traggono dal loro male quella melanconia che non è profondità filosofica, né ispirazione poetica; ma semplicemente malvagio sfogo talvolta di parole anche triviali.

Ammiratori di La Bruyère, non potendo ugualarlo, non lo vollero imitare e si gettarono su Chamfort. Privi assolutamente d'intelligenza, privi d'immaginazione, non han saputo dare nessuna impronta personale alla loro opera. Essi se ne vantano; ma i migliori lavori di storia che abbiano scritto,

L'Histoire de la société pendant la Révolution française, La Femme au XVIII^e siècle, restano frivolezze, senza vita, senz'anima. Buon materiale ammassato; nient'altro.

Così tutti gli altri volumi, più che volumi si possono chiamare successioni di capitoli; ogni capitolo è una corona di frasi, ogni frase una filza di belle parole. Manca il soffio creatore, che colleghi le singole parti dell'opera in una unità d'essere vivente.

Da questa incapacità a dare un'opera veramente completa, risulta invece il pregio intrinseco del *Journal*. La scompostezza necessaria al genere è un pregio e si chiama varietà. Questo *Journal* certo vivrà lungamente. Leggiamo ancora le memorie di Marmontel. *Le Journal fait songer aux Mémoires d'un Marmontel acrimonieux*.

E l'influenza del De Goncourt nella letteratura è stata innegabilmente grande: ma il *Goncourtismo* non è che l'antica preziosità rimessa a nuovo nel 1860. Con Gongora, Vincent Voiture, il cavalier Marino, il marchese di Mascarille, Quinault, con Le Fontenelle e Montesquieu della prima forma, col Marivaux dei cattivi giorni e con Baucher e Clodion van collocati i De Goncourt, talora ronge due naturalismi, qui ont laissé, des descriptions en marqueterie, des œuvres laquées et vernissées au cernis-Martin, conteurs aux portes, qui ont passé des commérages de l'histoire aux potins de la vie contemporaine, collectionneurs doucement maniaques pour qui l'occupation d'écrire est aussi bien la littérature a été ce la même: une manie.

Questo, per sommi capi, l'articolo del Doumic, che si potrebbe credere soltanto critica d'una violenta severità, se una preconcetta acrimonia non dominasse da cima a fondo, e se, nell'eccessiva violenza, l'articolista non avesse emessi giudizi, che si contraddicono troppo chiaramente.

Nella prima parte dell'articolo infatti egli ci tratteggia i De Goncourt come spiriti eminentemente meschini, di carattere mediocre, privi di sentimento artistico, privi d'intelligenza e d'immaginazione: poi ad un tratto afferma che l'opera loro è tale da non poterne disconoscere il valore e l'importanza; e nell'ultima parte parlando del *Journal*, del quale non è stato detto abbastanza bene, ne enumera tutti i pregi per concludere: *On n'est un peu trop hâté de dire qu'il ne resterait rien de l'œuvre des Goncourt*.

Così l'articolo non convince, perchè lo scrittore vi si dimostra troppo incoerente.

* Paul e Victor Marguerite. — Un'altra coppia letteraria. Sino a qui era soltanto Paul, il suo romanziere. Ora anche il fratello di lui, Victor, ha lasciato l'esercito e dopo aver pubblicati alcuni versi, che hanno avuto in Francia qualche fortuna, entra definitivamente nel campo letterario.

E i due fratelli si sono uniti in una collaborazione artistica, che speriamo voglia rinnovare il miracolo gentile di Jules e Edmond De Goncourt.

Intanto la *Revue de Paris* annunzia già de' due fratelli un prossimo romanzo d'ambiente militare.

* Il valente critico napoletano Edgardo Fazio, redattore dell'Intellettuale *Fortuna*, pubblicherà tra breve un lavoro d'argomento interessantissimo e che avrà per titolo: *Le indiscrezioni della critica*.

All'autore i nostri più sinceri auguri.

* Poladan, il celebre *Sar* pubblicherà prossimamente un curioso volume, *Le prochain concile*.

Interrogato da un redattore del *Pignaro* l'autore ha risposto con la lettera seguente, che mette il conto di trattare come un documento umano:

« Signore,

« M'è difficile rispondere alle vostre dimande in modo soddisfacente.

« Il prossimo Concilio (*Intenzioni ai cardinali*), che uscirà quanto prima presso Dentu, è un volume inedito, di cui l'epigrafe dichiara lo spirito:

Petrus est romanus, nō humanus

« Il cattolicesimo è sfruttato da qualche centinaio di monsignori, e neppure il papa realizza l'ideale del suo ministero.

« Roma m'ha ispirato questa opera; ma da buon cattolico io non vi ho espresso che delle conclusioni, non facendo parola dell'indignazione, che mi ha ispirato la mia inchiesta sul Sacro Collegio.

« Non è tanto il processo di Leone XIII, quanto quello di Clemente V, di Paolo III e di Giulio II.

PAR POLADAN. »

Il soggetto del libro è esposto in una serie di diciannove « archidoxes », di cui ecco i primi:

I. — Il cattolicesimo è presentemente la forma collettiva della verità tra le religioni.

II. — Chi pensa aderisce al cattolicesimo, anche senza crederci; perchè l'umanità di occidente non conosce alcun'altra sorgente di potere spirituale. Si può dubitare della sua perfezione, non della sua necessità.

III. — È venuta l'ora di stabilire un concordato tra il cattolicesimo e l'umanesimo.

IV. — L'umanesimo è la dottrina dell'esperienza storica filosoficamente espressa (*etc*) ..

E basta, ci pare.

* *Concorse drammatico*. Quest'anno al concorso drammatico governativo è stata presentata una sola commedia, *L'infedele* di Roberto Bracco.

Aprirete cielo! Tutti i giornaletti più o meno teatrali, tutti i parasitelli del palcoscenico, danno in querimonie senza fine, perchè, secondo loro, in Italia l'arte è morta o sta per morire, quasi in un recente passato sia stata assai viva.

E chi ne incolpa addirittura i poveri autori, non si sa perchè isteriliti, come se qualcuno sentisse bisogno della loro fecondità; e chi ne accusa il pubblico, che non conforta più col suo concorso la misera scena di prosa; e chi ne fa risalire la causa all'influenza del dramma nordico, il quale troppe nebbie avrebbe accumulato sul lucido sorriso del nostro bel cielo patrio.

Per parte nostra, crediamo, che dovrebbe esser piuttosto il caso di far questione di qualità e non di quantità. E sotto questo punto di vista, come direbbe il nostro buon Parmenio Bettoli, allora l'esito dell'ultimo concorso ci dovrebbe rallegrare alquanto. Perchè da molti anni, secondo noi, non ha optato al premio governativo una commedia, che più dell'*Infedele* di Bracco ne sia stata degna. La quale, se altri meriti non avesse, ha pur quello di essere come un avviamento ad una forma drammatica più fina, più intellettuale, più artistica insomma: quale da tempo non breve era desiderabile che riapparisse.

Piuttosto, ci pare, bisognerebbe porre la questione in altri termini; in questi: Come mai il Ministero bandisce un concorso di commedie e esige che siano rappresentate almeno in tre città e poi ne lascia ogni cura di rappresentazione all'arbitrio de' comici e alla buona fortuna degli autori? Così tra questi, coloro, che vanno per la maggiore, e spesso per ragioni affatto estranee all'arte, riescono a porsi in regola; mentre gli altri, i giovani, quelli che cominciano e che più forse avrebbero bisogno d'incitamenti proficui, non giungono mai a far dare in tempo i loro lavori su le famose tre piazze, Roma, Firenze... e un'altra a scelta.

Questo sarebbe l'aspetto giusto della discussione: e si dovrebbe venire o a sostenere l'abolizione del concorso; o a far di tutto perchè il governo prima o poi vi provvedesse in modo più equo e più conforme alla dignità dell'arte. Perchè tre città e non una sola? Perchè non prima una scelta delle opere degne di concorrere? e per queste perchè non avere un teatro proprio indipendente dai capricci dei capocomici e dalle esigenze degli impresari? Perchè nell'assegnare il premio non dar maggiore importanza al giudizio di persone capaci e meno a quello tanto discutibile del pubblico profano?

Tutte domande, che si potrebbero fare, tutti desideri che si potrebbero esprimere; ma la cui soddisfazione esigerebbe forse troppo dispendio da un Ministero, che sembra abbia il dovere di essere economico più di tutti gli altri. Allora però meglio risparmiare anche quelle povere tremila lire, e chi s'è visto s'è visto.

* Un articolo di P. Bettoli senza apropositi. — Finalmente!...

Fra i tanti articoli, con cui il signor Parmenio Bettoli cerca sfogare la sua irrefrenabile grafopendancese-mania irritata da quattro mie parole un po' aspre, son pur riuscito a trovarne uno senza sgrammaticature... *eufoniche*, come le chiama lui. Dio sia lodato! E sia lodato anche l'ego-gi direttore della *Scena illustrata*, che ha avuto modo di fare ammirare ai suoi lettori i primi progressi fatti dal prodigioso pedante nella difficilissima arte di scrivere correttamente.

Per conto mio ne son lieto. Giacchè, se è destino che tra il signor Parmenio Bettoli e me si debba discutere di cose letterarie, almeno ora so che egli s'è posto in regola con le cinque classi elementari. Se ne indigneranno meno, delle nostre chiacchiere, Hauptman, Dostojewski, Tolstoj... e gli altri scandinavi, come il signor Parmenio Bettoli, che sa così bene la patria de' grandi scrittori contemporanei, come tante altre belle cose.

Dunque apriamo il nostro Bonilet, o il nostro Fanfani e incominciamo.

« In principio era il romanzo e il romanzo era presso il signor Parmenio Bettoli » il signor Parmenio Bettoli era il romanzo... con quel che segue. »

ENRICO CORRADINI.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

TOBIA CIRRI, Gerente Responsabile.
1806 - Tip. di L. Franceschini e C. L. Via dell'Anguillara 18

LIBRERIA EDITRICE R. PAGGI
FIRENZE - Via Tornabuoni, 15
Di prossima pubblicazione:
IL CAMPOSANTO DI PISA
Illustrazione Storica Artistica
di
IGINO BENVENUTO SUPINO

Vol. in-8° con più di 70 illustrazioni, legato in tela.



Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 16

ANNO I. FIRENZE, 27 Settembre 1906. N. 13

SOMMARIO

L'opera di Enrico Nencioni, I. La poesia, G. S. Gar-
gano. — Il Monte delle Anime, Novella, G. A. Riccio in-
trada, di L. S. S. — L'eterno Mari, di Da-
stojewsky, G. Dr. Moras. — Cronaca drammatica,
F. Comandini. — Marginalia. — Bibliografia. — Il no-
stro Concorso. Libri ricevuti in dono.

L'OPERA DI ENRICO NENCIONI

I

LE POESIE

Enrico Nencioni pubblicò l'unico suo volumetto di versi nel 1888, quando era
non già alla piena maturità del suo
ingegno. Lo pubblicò allora, cedendo alle
premure insistenti degli amici, (fu delle
poesie viste in cui l'amicizia obbedì vo-
lontariamente ad un sentimento nobile e disin-
teressato) comprendendovi anche alcune
poesie che come *Lo Spedale* sono della
sua primissima gioventù.

Ora se si pensi non al tempo in cui
comparsa il volumetto, ma alla data che
potrebbe scrivere sotto ognuno dei com-
pimenti, ed a quel terribile male che
allora inferiva da noi, quel male che il
Proudhon battezzò col nome che è rima-
sto celebre di scrofola romantica, non si
può disconoscere l'importanza che ebbe
l'opera del Nencioni, ed il posto note-
vole che egli si merita nella schiera di
coloro che, come Vittorio Betteloni an-
davano

tra baldanzosi e trepidi
La nova presentita arte cercando

Il giovane poeta manifesta già quello
dell'che furono poi le precipue e le più
alte del suo ingegno: quella larga com-
prensione della vita e quella facoltà di
trarre dalla diretta contemplazione dei
fatti un alto significato ideale. Egli pre-
lude a quel movimento degli spiriti che
più tardi ebbe da noi una rumorosa e
rapida fortuna, ma non si può confon-
dere con alcuno di quei poeti che furono
chiamati *veristi*.

Una nota di profonda tristezza domina
sovrana in quei versi, in cui l'arte non
cammina ancora sicura e dà a quei canti
un'altezza ed una nobiltà che molti di
quel veristi non raggiunsero mai.

Nello *Spedale* il poeta ci mette sott'oc-
chio la morte di due creaturine in quel
luogo di dolore, e lo strazio di una madre
che dopo di essere stata felice, quando il
marito le era ancor vivo, lo ha visto a
poco a poco perire senza poterlo aiutare
in nessun modo, staccandosi persino
nei supremi giorni che la vita concedeva
loro, perché le sue servili occupazioni la
tengono lontana tutto il giorno dalla casa,
ed ella non può circondare di cure quello
povero innocenti.

La narrazione procede con una sempli-
cità e con una sobrietà che sono notevoli
in un giovane, e in qualche punto rag-
giunge un'efficacia drammatica conside-
revole: come in quel presentimento della
imminente sventura che sta per colpire la
incosapevole moglie che indarno aspetta
il consueto ritorno del marito, come nella
descrizione che la madre fa degli ul-
timi giorni che i figli suoi ebbero a vi-
vere. Rileggano i lettori l'uno e l'altro
brano:

Era una fredda sera
Di novembre. Continta, gelata.
Fitta scendeva la pioggia: e un chinero
In suo silenzio la città pareva.
Il monotono suon delle grondaie
Votteva sonno con tedio; e la lucerna
Scarsa, fioca mandava, e color sangue,
Crepitando, il suo lume. Una parola
Non aveva i bambini: e uno sgomento,
Una voglia di piangere, un fastidio
Pesante m'opprimeva. — L'ago mi cadde
Dalle gelide mani: al sen mi strinsi
Quei due cari innocenti, e mi provai
Di scherzare con essi... — Inutil prova
— Avran sonno — mi dissi. E n' lettissimi
Traendoli per man, li distaccai.
Li coricai, li canticchia usata
Mormorai sui ginocchi, e addormentati
Presto li vidi. — Allor m'assisi e pianisi
Nè di pianto ragione lo certo aveva:
Ma l'anima sa tutto, — e tutti abbiamo
Un terzo onnivagante occhio divino

E quest'altro:

Eran sacri alla Morte, — E più vicina
Lor si faceva la Morte, e più raggiante
Più soave, più schietta era lo sguardo
Degli occhi loro: e i volti estenuati
Mi tingean d'un pallor quasi di cielo,
Difano, bellissimo... — Tu vedi
Il pallor dei cadaveri, tu vedi
Com'è quieto e sereno a come spicca
Sotto le ciurche delle nere chiome
Eran sacri alla Morte. Ed ambedue
Amavano i fior lieti — I più giocondi
Simboli della vita...

Un *paradiso perduto* ha un significato
maggiore. Euno di quei canti, che purvol-
gendo un semplice fatto della vita reale
assurgono nelle considerazioni del poeta
ad un'altezza lirica, quale in Italia, in que-
sti ultimi anni, pochi hanno raggiunto.

L'argomento del racconto è molto sem-
plice. Un contadino, per la familiarità che
ha acquistato in casa di un prete di
campagna, diventa il suo domestico fidato,
e più che un domestico un fratello: con
lui coltiva i fiori, con lui i legumi del-
l'orto, con lui va al bosco, a lui si sente
attaccato per quell'amore intenso che hanno
entrambi per la pura natura. Allorché
muore il sacerdote, egli è dagli orfeli
suecciato dal suo paradiso, e comincia per
lui un'esistenza piena di dolore. È co-
stretto a servire in città, e quando final-
mente ottiene un congedo, torna per un
momento a rivedere il suo caro luogo:
lo rivede da un basso muro sul quale
s'arrampica, e rivive così per un attimo
tutta la sua vita di un tempo. Pochi
giorni dopo egli muore e aperta la sua

destra mano che posava chiusa sul cuore,
gli cadde sul cuore una crocea di ca-
pelli.

Quanti (si domanda il poeta) quanti di
coloro che sono bruttati dal fango, o per
verità dall'oro nelle grandi città, quanti
intenderanno ed ameranno quest'uomo?
Quanti sono coloro che hanno conservato
vergine nell'animo loro il vivo sentimento
della natura? Chi leva ormai più gli occhi
a contemplare l'azzurro cielo? Quanti non
hanno mai visto sorgere il sole, e quanti
vivono schiavi miseri d'artificiali pas-
sioni?

Eppure (conclude meravigliosamente il
poeta):

Era tanta turba, ancor vivono, sparsi
Qua e là sulla terra uomini veri
L'omni veri, e del celeste soffio
Memori ancora e testimoni. — Volti
Schiatti, ed anime pure: in membra attive
Spiriti avari e vigilant. Ancora,
Fra i segregati monti, al ciel solleva
Qualche degno figliuol d'Adamo antico
La maschetta fronte immacolata, e asorbo
Per tutti i pori delle sciolte membra
L'ar salubre, e l'abbronzata al Sole
Questa faccia al freddo ventosone
L'omni veri, a cui simbolo e cifra
Son gli alberi e le stelle, i fiori e l'acqua.
La verde Terra, ed il cangiante ognora
Volto del Cielo: il cui cor batte al raggio
D'un improvviso arcobaleno. Erianti
Pastori e cacciatori: parchi e animosi,
Austeri, ingenui, giusti: — anime grandi
D'una grandezza che Dio sol misura,
E che Dio solo, El che li sa, compensa.

E nel riportare questi versi che sono,
artisticamente ancora, di una grande e
fresca bellezza, io mi sento veramente
commosso per questo magnifico idealiz-
zare che il poeta ha fatto dell'uomo, e
perché sento vibrare in essi l'eco im-
mortale della « grande anima » di En-
rico Nencioni. Di quell'Enrico Nencioni
della cui natura intellettuale nessuno come
Gabriele D'Annunzio ha saputo rendere
l'immagine: « Mai egli è tanto eloquente
come quando si trova dinanzi alla mani-
festazione di qualche irresistibile energia
creatrice o dinanzi a qualche abisso del-
l'anima umana rivelato con tragica sin-
cerità ».

Rileggano i lettori *Il fiume della vita* e
vedano come il poeta ha saputo fondere
in una misteriosa armonia lo spettacolo
reale del fiume fuggente e l'intellettuale
elemento fantastico, e vedano quale pro-
fondo simbolo egli ci svela dinanzi agli
attenti occhi dell'anima:

...così rapido
Senza frenar, senza sonno
Sotto il ponte macabroso
Cupe, rapide sinistre
Le grandi onde...

Il lamento di quell'acqua
Mi pareva singhiozzo umano.
Mi pareva un'eco ai gemiti
Del mio cor che palpitando
Rispondeva a' miei pensieri...
Meditavo...

E la meditazione che ha prima un ca-
rattere affatto individuale si eleva poi ad
una concezione universale della vita. La
voce di ogni flutto che trascorre è la voce
di un uomo; lo strepito dell'onda è « il
funereo coro umano » che empie tutta
la natura d'inascoltati lamenti: e il poeta
arriva allora ad una triste, ad una tra-
gica conclusione

Ma il gran Coro è un pianto eterno
Pianto amaro e pianto antico
Come quello dell'Oceano

Raggiunge egli qui uno dei più alti ef-
fetti che alla poesia è dato di conseguire,
e sa con mirabile arte adattare al mute-
vole spettacolo che vuol rappresentare una
espressione delle più suggestive: quel
ritmo un po' rotto e così seducente, quella
libertà del verso che fugge come le onde
del fiume, non costretto dal tenace vin-
colo della strofa, conferiscono a tutta la
« Meditazione » una qualità dilettevole e
grandissima.

In altre poesie ancora, come nelle *Not-
tate*, il contrasto fra la natura inco-
scia degli affetti, delle miserie, dei do-
lori degli uomini, e lo spettacolo triste
della morte, senza che una sola eco do-
lorosa pianga nell'universo tanta e cen-
troforza di illusioni, è del più potentemente
sentiti e manifestati del poeta, e riempie
l'anima di una virile desolazione.

O fatto re dell'universo, pensa
A te la terra necessaria — ad essa
Non necessario tu l'ivi di luce
Pioverebber dal sole alme, se spento

E quando l'uomo fosse spento, quando sui
mari non fosse più una vela o « non un
aratro sui quei campi » la terra conti-
nuerebbe a percorrere imperturbata lo
consueto via del cielo.

Ma poiché egli sente questa piccolezza
dell'uomo al cospetto della natura, non
può ignorare la misteriosa potenza che è
nell'anima umana e che qualche volta
sorge minacciosa e vincitrice di fronte
alla natura stessa: non egli vuol rima-
ziare a quella indomabile forza che s'a-
gita così potentemente nel petto suo ed
alle cui alte ispirazioni non conosce li-
miti. Egli la vede quest'anima umana
prender corpo, ingigantire, dominare, far
paura. La colonna su cui sta Simone è
immobile, ferma più di qualsiasi alpe gi-
gantesca: il magro profilo del vecchiaro
si disegna in mezzo al vaneggiar del cielo
sculpta con una forza ignota al profilo
delle cose anche immense. L'anima che
pena sente che sparisce l'uomo dal mondo,
che si sfascierà la terra, ma quella colonna
rimarrà diritta ed inerrabile nella im-
mensità dello spazio, sempre:

O Manto, lo tramo a te pensando. E credo
Che il sol, le stelle, ed i vaganti uccelli
Che quarant'anni contemplar nei campi
Dell'aria il magro tuo profilo, e i venti
Che ti agitar la veneranda barba
Come spuma di mar canuta, — e tutta
La Natura tremasse al tuo cospetto.

Questo è il cammino che il poeta, ascendendo sempre, ha percorso, le poche volte che ha fermato nell'espressione poetica i suoi nobili sentimenti. Nei quali, come in quelli di una « grande anima » dominava sovrano quello della Morte, come in quel *Guendelmahendemat* che più di ogni altro è forse presente al pensiero dei lettori:

Dove le rose, dove i garofani
Lassi fiorivano, ora si morchiano
Lunghe steli di verde piante
Larghe foglie macchiate e polverose...
Per quando alcuna Novembre torlodo,
Il più vicino vento si leva
Lo aggrava le morte tue foglie
Come l'anno del deserto ov'è l'Ido,
L'assente, grido, grigio, violaceo
L'orlo, pallido di color corno,
Il le assente di fucile, nudo
Com'è sentita la pioggia e la neve.

che in quell'ultima *Harpe*
e che l'agente parla ad Annabella il
cattolico di un « tipo » e di un « vegetante »:

Per due anni, un no-
stro, e il nostro giurista
si seguiva alla morte
...
sta la morte, che non gelava
nonché mai, e oggi,
l'anno, lo stesso
e, aspettando, ed una
...
Sopra una, amor, delirio
...
foglie morte, di purpure
triste, mistiche, insanguinate
...
cristallo, bestia, ultimo, rose
agli, morti, tra i capelli
con, petto a fondo, verga,
e, cuore, estremo, muto...
...
Lascia, non, il suo martirio,
trascina, stendo, e al cuor, e, chiaro,
non, periti, coscienza, ed essere
per, suoi, morti, nella Morte.

È così, con questo profetico sentimento della sua fine Enrico Nencioni dopo molti anni di silenzio compì con un canto, come l'aveva iniziata, la sua vita di scrittore.

Ma non è stato un esecutore del verbo, ma ha saputo sempre trovare l'espressione poetica adattata ai pensieri ed ai sentimenti che voleva manifestare, ed è per questo che uno degli artisti più acuti della letteratura nostra d'oggi. Ma il sentimento della morte, poesia si intesa con le altre sue opere che veramente profondamente esaminando come le più belle l'opera sua ancora disperata nella nostra rivista.

(G. N. GARGANO)

IL MONTE DELLE ANIME

LEGGENDA

Non ricordo in quale ora della notte mi svegliai il doppio delle campane; il loro squillo tramonico ed eterno, ecco dalle mie memorie questa tradizione che avevo, da poco, udita raccontare in Soria.

Ma prova a riaddebormentarmi, impossibile! La comunicazione è paragonabile a un cavallo che prende la mano una volta stimolata, è inutile volerla frenare. Per consumare quelle ore, presi la penna e la scrisi.

L'avevo udita nel medesimo paese dove era accaduto il fatto; e l'ho scritta volgendo di tanto in tanto il capo con paura, al crepitare dei vetri del terrazzo scossi dal vento freddo della notte.

Enola, è un risveglio... la batta giù come il cavallo di cuoio sul tavolino da gioco.

1

— Legate i cani; i corvi danno il segnale di raccolta ai cacciatori; e insieme, facciamo un giro per la città. La notte è vicina, siamo a Argemassi e nel Monte delle Anime.

— Onni presto!

— No fame un altro giorno, non tralascierai di farla finita con questa mandra di lupi che ci avvelenano addosso la fame e la neve. Tra

poco, ai Templari, soneranno a preci, e le anime dei defunti incominceranno a toccare la loro campana nella Cappella del Monte.

— La quella rovinata cappella? Via! Che vuoi farmi paura?

— No, mia bella cugina; tu ignori quel che avviene in questo paese, perché non è ancora un anno che ci sei venuta e da molto lontano. Trattieni la tua cavalla; anch'io metterò la mia al passo; e strada facendo ti racconterò il fatto.

I paggi vispi ed allegri si raccolsero in drappelli; i conti di Borges e di Alondiel rinforzaron i magnifici palafreni, e si avviarono dietro i loro figliuoli Beatrice e Alonso; i quali d'anni avevano già dinanzi tutta la comitiva.

Mentre camminavano, Alonso, così narrava.

— Quel monte, adesso chiamato delle Anime, apparteneva ai Templari; il loro convento, veduto là, sulla riva del fiume.

Trenta Soria agli arabi, il re richiamò i Templari da terre lontane per difendere la città dal lato del ponte; e questo provvedimento non piccola offesa ai nobili di Castiglia; i quali avrebbero saputo difenderla da soli, come da soli l'avevano conquistata.

Tra i cavalieri del nuovo e potente Ordine e gli idalgos della città si accese, con terribile per molti anni e fin per accoppiare un profondo odio reciproco. I primi avevano dichiarato bandita in quel monte, per averne l'abbondante selvaggina e potere meglio soddisfare i loro bisogni e rendersi più ricettivi i diporti; i secondi decisero di farvi una grande battuta a dispetto del divieto dei « chierici in spona », soprannome infitto agli oppositori.

Si sparse la voce della distesa e nulla valse a trattenere gli uni, del proposito di cacciare nella bandita; e gli altri, in quello d'impedirli. La combinata partita si effettuò. Gli animali non la ricordarono certo, bensì le numerose madri rese afflitte dal lutto per la morte dei figliuoli. Non fu quella una caccia, ma una battaglia terribile... Il monte rimase coperto di cadaveri; i lupi, che volevano sterminare, ebbero, invece, un sanguinoso festino. Finalmente intervenne l'autorità del re: il monte maledetto, onosa di tante sciagure, fu abbandonato; la cappella dei religiosi, edificata lì sul posto e nel cui atrio furono sotterrati amici e nemici, dopo poco, incominciò a rovinare.

Valora in poi si dice che, al cadere della notte dei morti, si senta suonare lamentevolmente la squilla della cappella, e si veggano le anime dei defunti, avvolte nei loro sudari, rincorrersi come in una caccia fantasma per entro le macchie ed i roveti. I corvi, gemono spaventati, i lupi ululano, le serpi mandano sinistri sibili, ed il giorno dopo, si trovano stampate nella neve, le orme dei piedi scorticati degli scheletri.

Per questo, in Soria, lo chiamano il Monte delle Anime, ed io ho voluto iscriverne prima che si chiudesse la notte.

Il racconto di Alonso finì giunto quando i giovani arrivavano alla testa del ponte addossato alla città da quella parte. Fermi, aspettarono il resto della brigata; e, questa tutta riunita, si disperse per le strette e oscure strade di Soria.

II.

I servi finivano di sparcocchiare; l'alto camino gettava una viva luce sui diversi arredi di dame e cavalieri radunati intorno al fuoco, che conservavano familiarmente; ed intanto, il vento flagellava i vetri impombati dei finestroni ogivali del salone.

Nelle due persone sembravano non partecipare alla conversazione generale; Beatrice e Alonso, Beatrice, assorta in un vago pensiero, seguiva con gli occhi i capricci della fiamma; Alonso, guardava il riverbero della vampa rutilare nelle celesti pupille della bella fanciulla.

L'uno e l'altra sorbavano da un pezzo un profondo silenzio.

Le dame di compagnia ritenevano, a proposito di quella notte dei racconti paurosi, in cui gli spettri e le apparizioni facevano le prime parti e le comparse nelle chiese di Soria raggrupparono i tocchi monotoni e tristi, in lontananza.

Ma bella cugina — esclamò finalmente Alonso rompendo il lungo silenzio — presto

ci separeremo e forse per sempre; le aride pianure di Castiglia, i costumi rudi e marziali, gli abitanti semplici e patriarcali, so che poco ti piacciono; ti ho udito sospirare diverse volte; forse sospiravi per qualche galante della tua lontana Signoria?

Beatrice fece un gesto di fredda indifferenza; tutto un carattere di donna si rivelò in quella sdegnosa contrazione delle sue labbra sottili.

— Forse per la pompa della corte francese, dove fino ad ora eri vissuta. — si affrettò ad aggiungere il giovane. — Sia per una cosa o per l'altra, presento che poco indugiarti a perderti... Vorrei prima di lasciarti, vorrei che tu portassi via con te una mia memoria... Ti ricordi quando ci recammo in chiesa a ringraziare l'Idio per averci restituita la salute che venisti a ricuperare in questi monti? Il gioiello che fermava la penna del mio berretto ti piacque. Quanto sarebbe più bello se lo vedessi appuntare il volo sui tuoi capelli neri! Questa fermezza è già stata sul capo di una fidanzata mio padre lo regalava a colei che fu mia madre; ed ella lo portò all'altare. Lo vuoi?

— Non so se nel tuo, ma nel mio paese la accettazione d'un gioiello lega la volontà; solamente in occasione d'uso e d'ossequi si deve accettare il dono d'un parente... che potrebbe andare a Roma senza tornare con le mani vuote.

L'accento gelato con cui Beatrice disse quelle parole sconcertò nel momento il giovane; che dopo essersi rimesso, disse:

— Oggi si festeggiano tutti i santi, ed al tuo particolarmente; oggi è giorno di ossequi e di regali. Vuoi accettare il mio?

Beatrice si mosse leggermente le labbra e porse la mano per prendere il gioiello senza dire altro.

I due giovani tornarono a tacere, tornarono a udire le voci fiacche delle vecchie dame trattenute in discorsi di spiriti e streghe, il tremolio dei vetri scossi dal vento ed il monotono e triste doppio delle campane.

Dopo alcuni minuti, tornò a rianodarsi l'interrotto discorso.

— Prima che finisca il giorno d'ignominia, nel quale si tempeggia tanto il tuo quanto il mio nome, potresti lasciarmi un ricordo senza vincolare la tua volontà: lo vuoi? — disse Alonso, appuntando gli occhi su quelli della cugina, in quel punto illuminati da un pensiero diabolico come alla luce d'un lampo.

— E perché no? — disse, levando la mano verso la spalla destra come per cercarvi qualche cosa tra le pieghe dell'ampia manica di velluto ricamata d'oro. — Poi, con una certa aria di rincrescimento, soggiunse:

— Hai badato alla traccia celeste che portava oggi alla caccia e che ti fece dire — non so più per quale significato del suo colore — ch'era l'emblema della tua anima?

— Sì.

— L'ho persa! e avevo pensato lasciartela come un mio ricordo.

— L'hai persa! — E dove? — domandò Alonso drizzandosi sulla scrivania e con un indescribibile espressione di timore e di speranza.

— Non saprei... forse nel monte.

— Ne Monte delle Anime! ripetè il giovane impallidendo e rannodandosi sul sedile: — sul Monte delle Anime! — Poi proseguì con voce guardinga e sommessina.

— Tu devi saperlo per averlo udito ripetere mille volte in città, in tutta Castiglia, che mi chiamano il re dei cacciatori. Non avendo ancora potuto mostrare il mio valore nelle battaglie, come i miei maggiori, ho usata in questo diporto, immagine della guerra, tutta l'energia della mia giovinezza, tutto l'ardore ereditario della mia stirpe. Le pelli che senti sotto i tuoi piedi sono le spoglie di balve uccise con le mie mani. Io ne conosco le tane e le abitudini, io le ho combattute di giorno e di notte, a piedi e a cavallo, solo e nelle partite; e non c'è chi possa dire di avermi visto scappare il pericolo in nessun caso. Un'altra notte volerei in cerca della tua traccia, e tornerei glorioso come da un ballo; ma questa notte... questa notte — perché dissimulartelo? — ho paura! Senti?

Le campane di San Giovanni, del Duero sonano l'Ave Maria, le anime del monte incominciarono a mostrare i loro volti giallognoli tra i cespugli che ne coprono le fosse.

— Le anime! L'orrore della loro vista, sol-

tanto, può ghiacciare il sangue dell'uomo più saldo, farne imbiancare i capelli, e circondarlo nel turbine della sua fantastica corsa non si sa dove, come la foglia il vento.

Mentre il giovane parlava, un sorriso impercettibile si disegnava sulle labbra di Beatrice; e quando Alonso ebbe finito, disse con indifferenza e razzizzando il fuoco del camino, tra lo scoppiettio multicolore delle faville:

— Oh! in nessun modo! Quale pazzia! Andare adesso al Monte per una simile sciocchezza! La notte è così buia, e poi in questa dei morti... e con la strada piena di lupi, ah... ti pare?

— Le ultime parole aveva accentuate in modo così speciale, che Alonso non poté a meno di capirne tutta l'amara ironia. Come sospinto da una susta, saltò in piedi, si stropicciò la fronte con la mano come per mandare via la paura che gli cingeva il capo e non sentiva in cuore; e con voce ferma esclamò, rivolgendosi alla bella Beatrice, che ancora china, badava a trastullarsi col fuoco:

— Addio, Beatrice. Addio. Ah... tra poco!

— Alonso! Alonso! disse la fanciulla voltandosi di colpo; ma quando volle, o finse di volerlo trattenere, non c'era più. Dopo poco si udì il galoppo d'un cavallo che si allontanava. La bella col viso colorito e glorioso di orgoglio soddisfatto, prestò attento l'orecchio a quel rumore, che si disegnavano...

Intanto, le vecchie narravano: il vento fischiava e le campane, lontane sonavano.

III.

L'ora, due, tre passarono, era per battere la mezza notte; e Beatrice si raccolse nel loratorio. Alonso non tornava; non tornava, e meno d'un'ora gli sarebbe bastato.

— Avrà avuto paura! pensò; chiuse il suo libro d'orazioni, e s'incamminò verso il letto, dopo avere tentato, invano, di dire alcune preci, consigliate da la chiesa in quel giorno, a suffragio dei morti.

Dopo avere spenta la lanterna e tirato le doppie tende seriche del letto, le si accorsero gli occhi a un sonno inquieto, leggero, nervoso.

Sonarono le dodici all'orologio del Postigo. Beatrice sentì in dormiveglia le vibrazioni della agnella, lente, sorse, mestissima e aprì gli occhi; le parve d'aver udito pronunziare il suo nome; ma lentamente, molto lentamente da una voce soffocata e dogliosa. Il vento tormentava la finestra.

— Sarà il vento, — disse — e posandosi la mano sul cuore volle tranquillarsi. Il cuore però le batteva con crescente violenza. Le porte dell'oratorio avevano sgrigliolato sui loro cardini acutamente, lungamente. Tutte le porte del suo quartiere sentiva muovere sui loro cardini; queste, con rumore sordo e grave; quelle, con un lamento intenso e raccapricciante. Poi, silenzio: un silenzio pieno di rumori strani della silente mezza notte, misto a quelli del trascorrimento agitato d'ogni distanza, ai guanti di cani lontani; voci confuse parole inintelligibili, echi di passi in su e in giù, fruscio di vesti trascinate, sospiri e fiati, respiri affannosi e quasi sensibili, scuotimenti volontari e annunciatori di qualche cosa di parvente, e di cui l'avvicinarsi si scorge nonostante l'oscurità.

Beatrice, immobile, tremante, mise fuori dal parato il capo e ascoltò un momento; si passò la mano sulla fronte, e tornò ad ascoltare nulla, silenzio!

Vedeva, con la fosforescenza pupillare delle crisi nervose, come dei corpi moventi in ogni senso; e quando dilatava l'occhio e lo fissava in un punto, nulla! oscurità, ombre impenetrabili.

— Bah! — disse, tornando a riposare il suo bel capo sul giacinale celeste del letto.

— Sono paurosa al pari di questa povera gente a cui batte il cuore di terrore, anche sotto una corazza, all'udire una favola di ap- parizioni.

Chiuse gli occhi e si provò a dormire... fu vano sforzo su sé stessa... Presto tornò a sedere più pallida ancora, più inquieta, più atterrita. Non era più una illusione; aveva sentito il fruscio delle portiere nello scostarsi, e dei passi lenti calcare il tappeto; il rumore di quei passi era sordo, quasi impercettibile, ma continuo; e in qualche pausa udiva uno scricchiolare di legno e d'ossa. E si avvicinavano, si avvicinavano, e si mosse l'inginechiato accanto al letto. Beatrice mandò un grido

scuto, e tappandosi nelle coltri nascose la testa e trattene l'alto.

Il vento flagellava le finestre, l'acqua della fontana cadeva, cadeva malinconicamente; i latrati dei cani si diffondevano tra le raffiche del vento, e le campane di Soria, le une più vicine delle altre, toccheggiavano lamentevolmente per le anime dei più.

Così passò un secolo, perchè tale sembrò quella notte a Beatrice. Spuntò, finalmente, l'aurora, e rimettendosi dal racapriccio semischiuse gli occhi ai primi chiarori. Dopo una notte d'insonnia e di paura, come è bello il bianco e chiaro giorno! Aperse le cortine del letto, e già era sul punto di ridere dei suoi spaventi, quando ad un tratto, si sentì coperta da un freddo sudore, gli occhi le si spalancarono ed un pallore mortale scolorì le sue guance. Sull'inghiocciolatoio aveva veduto lacero e sanguinante il nastro turchino, quello perduto nel Monte.

Quando i servitori vennero, sgomenti, a riferire la morte del primogenito degli Arcudiel, trovato quella mattina divorato dai lupi tra la macchia del Monte delle Anime, Beatrice era immobile, rattappata, abbrancata con le due mani a una delle colonne del letto, con gli occhi fuori dalle orbite, la bocca semisaperta, le labbra bianche, ed il corpo rigido; morta, morta d'orrore!

IV.

Dicono che dopo questo fatto, un cacciatore, smarrito, e costretto a passare la notte nel Monte delle Anime, la mattina dopo, prima di morire poté raccontare le cose orribili da lui viste. Fra le tante, quella di aver veduto gli scheletri degli antichi Templari e dei nobili di Soria, sotterrati nell'atrio della Cappella, sorgere all'avvennaria con orribile strepito, inforcicare i cerami dei palafreni, dar dietro come a belva ad una donna bella, pallida, scapigliata, coi piedi scalzi e sanguinanti che girava, girava intorno alla fossa d'Alonso urlando orribilmente!

GUSTAVO A. BECKER.

Traduzione di LUIGI NERI.

"L'Eternel Mari", di Dostoevsky (I)

Sin dalle prime pagine di quest'ultimo incommensabile romanzo di Dostoevsky, io avevo ricevuto come un urto, che mi faceva procedere nella lettura a disagio. Rifacendomi sopra me stesso ed indagando le possibili, sia per remote, ragioni, che quell'urto avevano determinato, non venuto nella convinzione che quello dovessero ricercarsi nella diversità della mia mente latina da quella dello scrittore slavo e dalla sua produzione, che è difficilmente assimilabile per noi. E bisogna notare come Dostoevsky sia uno scrittore di temperamento diversissimo da Leone Tolstoj: direi quasi che il primo metta tutto l'impegno per far valere alle intime cause dei suoi libri i confini della Santa Russia, trasportandole in un innaturale ambiente di corruzione e di psicologia latine; ma tant'è, assai difficilmente l'uomo può liberarsi dalle secolari ed ataviche tradizioni, e di conseguenza, non ostante quella vena occidentale, ora notata, il grande scrittore resta nordico per molti elementi. Ma qui è necessario, per farli intendere, che lo rianima questo suo ultimo libro, in una di quelle espostioni, che per quanto poco accette a certa gente di critici, a Francesco de Sanctis sembravano buone ricostruzioni personali che scaturiscono dalle più forti impressioni, che il critico ha attinte dal libro.

Veltchaninov, un elegante, quasi quarantenne, rovinato di sostanze, annoiato e stanco di piaceri, che vive oramai fuori del mondo, in un quartierino da soapolo, che è trattenuto a Pietroburgo, non ostante i calori estenuanti del luglio, da un processo, in cui egli ha risposto le sue ultime speranze, è un tipo non originale: lo avrete incontrato chi sa quante volte, negli esemplari francesi di tutte le scuole, da Musset a Goncourt, ed il primo capitolo dell'*Eternel mari*, che ce lo presenta, potrebbe assai facilmente rinunciare alla sua

paternità slava. Senonché dal secondo capitolo in poi, tutta la natura nordica, fantasiosa, che è, starei per dire, ancora adolescente, ripiglia interamente il suo impero. Veltchaninov da qualche giorno incontra spesso per le vie di Pietroburgo uno strano tipo di uomo, che porta un crespo di lutto al cappello e che lo fissa con insistenza. Al *viseur* quel viso non sembra nuovo, ma non sa ricordarsi dove l'abbia altre volte incontrato. L'uomo misterioso ricompare spesso sulla sua via, Veltchaninov ne è come oppresso, ed una notte dopo l'incubo d'un sogno pauroso, alle quattro del mattino, mentre appena albeggia, Veltchaninov fattosi alla finestra, tutto molle di sudore ed ancora sconvolto, ha la poco grata sorpresa di scorgere sul marciapiedi di rimpetto, la strana figura. Ma la sorpresa aumenta non poco, quando il misterioso uomo dal crespo infila il portone di Veltchaninov e questo, col cuore che gli batte rapidissimo, con l'orecchio alla toppa della porta d'ingresso, lo ascolta salire, e poi lo vede fermarsi innanzi alla porta chiusa, tentando con le mani inutilmente d'aprirla. Non c'è via di mezzo; meglio sottrarsi all'incubo molesto, affrontando lo sconosciuto... e Veltchaninov, aperto l'uscio, si trova faccia a faccia con l'uomo dal crespo. Scambievolmente e muta sorpresa, inchino dello sconosciuto e presentazione. Ma come Veltchaninov non lo ha riconosciuto prima? Egli è il suo vecchio amico Pavel Pavlovitch Trautsky, colui col quale Veltchaninov ha vissuto un intero anno a T... giorno e sera, sempre insieme. A Veltchaninov cade la benda e sorgono i ricordi. Lo strano personaggio è il marito di Natalia Vassilievna, la creatura, che passava di amante in amante, pur stimando e rispettando con tutti gli amanti il marito, pur biasimando incessantemente i tradimenti delle altre; Natalia, con cui Veltchaninov ha intrecciato per un anno intero un delizioso e colpevole amore, in cui è stato, poi, sostituito da un giovane ufficiale d'artiglieria, nonostante un sospetto di gravidanza; Natalia, che come egli apprendeva dal vedovo marito, è morta di tisi da ben nove anni! Quel primo incontro naturalmente sconvolge l'antico amante: il dialogo procede a sbalzi. Pavel Pavlovitch, che è quasi ubriaco e che chiede all'amico ancora vino, si scuote come meglio sa della stranezza dell'ora, che ha prescelto per visitarlo; Veltchaninov non è naturalmente tranquillo e quando resta solo, comincia ad esaminare un po' la oscurissima situazione. Pavel Pavlovitch sa o non sa? E se sa, sa di lui solo o degli altri amanti? Egli ha detto a lui testè di essersi recato da un tal Stephan Mikailovitch, ora ammaliato, che è stato un altro amante di Natalia, noto a Veltchaninov. Il vedovo si recherà da Stephan d'ora innanzi ogni giorno a prendere notizie premurose. Quando egli morirà, Pavel vorrà accompagnarlo all'ultima dimora, come il migliore dei suoi amici. Ma che razza d'uomo è questo Pavel, così umile, così carezzevole, così docile con gli amanti di sua moglie defunta? Nasconde egli in segreto, una vendetta terribile, lungamente preparata? Veltchaninov vi s'imbrogia e con lui il lettore, o almeno il lettore latino. Per l'amante, Pavel è stato sempre un marito, un eterno marito, vale a dire uno di quegli uomini ciechi, che in buon volgare, sotto un acutissimo bisogno di prender moglie, si uniscono alla prima civetta di buon naso, che incontrano; mariti, che non s'accorgeranno, poi, mai di nulla, resi domesticati dalla suggestione invadente della moglie, in cui scorgeranno sempre tutte le virtù ed in cui riporranno in eterno tutto il loro amore. Ora Pavel è rimasto vedovo. È rimasto evidentemente un degenerato; cerca d'obliare nelle tasse spumanti di champagne; è come sperduto nella vita; sente il bisogno d'un'altra compagna, nonostante i suoi cinquantacinque anni suonati, nonostante che dopo la morte di Natalia, abbia rinvenute in un cassetto tutte le lettere, classificate secondo i diversi anni e secondo i diversi amanti (Veltchaninov ricorda di non aver mai scritto all'amante). Ma ancora una volta, che razza d'uomo è questo decadente Pavel e quali sono le sue intenzioni?

Veltchaninov non giunge ad indovinarle, e, lo ripeto, neppure il lettore... Ed il libro procede per una serie di dialoghi magistrali e drammatici, pieni di vita scenica, in cui l'oppresso Veltchaninov, in preda al dubbio che l'invade, nell'incubo che l'opprime per l'incertezza sulle intenzioni dell'eterno marito,

soffre e scatta spesso e negli scatti spinge Pavel quasi all'orlo della confessione, lo costringe, lo punge, cheché ne possa avvenire, ma l'altro gli sfugge, scivola, guizza, a volte nebulosamente minaccia, e quando Veltchaninov, per venire ad una conclusione, lo mantiene nel discorso minaccioso, arrivando persino quasi ad insultarlo, Pavel si stempera in mille manifestazioni d'affetto: egli lo ha amato, Veltchaninov, egli lo ama... e, intanto, si degrada tra le femmine del sobborgo di Pokrov ed annega l'ambiguità sua nelle tasse spumanti di champagne!

La prima volta che Veltchaninov si reca nella casa mobiliata, che Pavel ha affittata per suo soggiorno a Pietroburgo, ode grida e pianti e percosse. — È Lisa, è la povera figlia non ancora decenne di Pavel — Veltchaninov fa i suoi calcoli: Lisa, invece, è la sua propria figliuola. Egli volendo sottrarla alle persecuzioni di Pavel, propone a questo di condurre la fanciulla in una nobile famiglia di amici, dove son bimbi che la terranno allegra, dove è un giardino, in cui la piccina potrà correre. Pavel dopo qualche falsa e breve resistenza, accetta e Lisa è condotta via. Ma questo caro piccolo essere esile, dai capelli biondi e dai sognanti occhi chiarissimi, dalla pelle bianca e trasparente, è una deliziosa e tenera creatura di Dostoevsky. Nata d'un amore colpevole, abbandonata nelle mani d'un padre, che in lei vede ricordata perennemente la sua vergogna e che in conseguenza la percuote e la ingiuria incessantemente, costretta pure dalla bontà naturale del suo cuore, ad amare quel bruto, a cui s'attacca come l'ellera, Lisa cresce con l'intelligenza acuta e con nelle vene un'onda amarissima di malinconia. Quando ella si trova sola con Veltchaninov nella carrozza che la strappa al padre, ella sente tutta la vergogna d'essere abbandonata in mano ad un estraneo, a cui si ribella, illuminando gli occhi cerulei con guizzi di rabbia: poi, il suo frale corpicino nell'impotenza di ogni resistenza, s'abbandona. Invano le tenere parole di Veltchaninov, che pure assai l'ama, invano le carezze della signora Klavdia Petrovna, che maternamente l'accoglie in sua casa, invano il sorriso ed i gioiosi inviti dei suoi figlietti cercano di confortarla e di renderla allegra e tranquilla. La povera bimba sente la vergogna di essere stata abbandonata dal padre; a Veltchaninov ella si raccomanda perchè glielo conduca talvolta e perchè gli tenga lo sguardo addosso, onde non abbia ad impiccarsi. Ma Pavel, sempre più degradato tra le femmine ed il vino, l'oblia, ed il povero piccolo essere s'ammala e lentamente, oppressa dall'abbandono, che ha compreso, Lisa muore.

Veltchaninov da quella tragica morte resta come fulminato; il suo disprezzo per Pavel aumenta, ma questi, con faccia assai franca, tutto ringiovanito e ripulito, gli si presenta un giorno senza badare agli insulti ed alla rabbia di Veltchaninov, gli annunzia il suo fidanzamento con una fanciulla quindicenne e lo sconsiglia perchè voglia farsi presentare, egli Veltchaninov, dalla sua fidanzata. L'amante della prima moglie, sempre in unione col paziente lettore, ne comprende ancora meno di prima e nonostante le sue vive premure per essere dispensato dalla stranissima visita, dalla sempre più insistente ed incalzante preghiera del degradato, è costretto ad accondiscendere. Qui in un gioioso e brillante capitolo (*Che la Zuchébinina*) il romanziere russo ci mostra le angosce del povero Pavel, che giunto con Veltchaninov dalla sua fidanzata, da questa, con l'aiuto della sorella e delle compagne, è preso a burlare laddove Veltchaninov, esperto *viseur*, messo di nuovo in contatto con le signore, trova nel suo spirito fine una amabile forma conquistatrice e sudente. Pavel, sotto i morsi di una infantile gelosia, impone a Veltchaninov di partire. Questi assai di buon grado lo asseconda, tanto più che è oppresso da un gran dolore di stomaco; entrambi ritornano a casa di Veltchaninov, ed il romanzo precipita verso la fine. Perchè, ancora, Pavel ha voluto, con tanta insistenza, condurre l'amante della moglie in casa della sua futura sposa? Sempre mistero.

Nella notte che segue, Veltchaninov si aggrava: lo stomaco lo strazia in una crisi do-

lorosissima: bisogna vedere le cure fraterne di Pavel, i piatti bollenti, che consigliati da lui stesso, gli applica sullo stomaco, incessantemente ed ai quali la crisi finalmente cede, si che Veltchaninov può tranquillamente addormentarsi, per comprendere la frase che questi (come ogni altro al suo posto avrebbe fatto) rivolge a Pavel: Oh! voi siete molto migliore di me!

Ma il sonno di Veltchaninov è turbato da sogni violenti. Egli si desta di sobbalzo, come oppresso da una folla, si leva precipitosamente e corre contro il divano, dove riposa Pavel; ma questi è in piedi: Veltchaninov lo incontra per la stanza buia; guidato dall'istinto lo afferra per le mani, ma la sua sinistra stringe invece fortemente un rasoio, che l'altro brandiva. — Sotto il grido di dolore, che gli sfugge, Veltchaninov comprende il pericolo: s'ingaggia tra i due una lotta furibonda, ma Veltchaninov è più forte: Pavel è prima abbattuto, poi legato, ed indi scacciato di casa, senza che né egli, né Veltchaninov abbiano pronunziato un sol motto.

Io son venuto seminando qua e là questa mia affrettata esposizione di parecchi interrogativi che naturalmente spuntavano nel mio pensiero a misura che procedevo nella lettura dell'interessante e strano romanzo. E credo che in tutte quelle domande, che restano in gran parte, sino al penultimo capitolo del volume, senza una plausibile risposta, debba rintracciarsi la maniera di costruzione dello scrittore russo diversa da quella, che avrebbe usata uno scrittore occidentale. In questo suo strano tipo di *eterno marito*, Dostoevsky ha voluto presentarci un tipo di eccezione, un vero degenerato, un uomo che ha scoperto, con le altre, l'infedeltà di sua moglie con Veltchaninov. Il giorno dopo la lotta narrata, Pavel manda a questo una lettera, che gli aveva scritta Natalia, e poi non gliela aveva inviata non si sa perchè, in cui Ella gli annunziava la nascita della loro Lisa ed egli alla inverosimile scoperta resta come sbalordito. — Egli ha creduto Veltchaninov un uomo superiore, e da troppi anni ne è ammiratore, perchè la lettera rivelatrice possa cancellare d'un tratto tutte le stratificazioni di ammirativo affetto, consolidate nella sua coscienza a favore dell'amante di sua moglie. E quindi, se egli va a Pietroburgo con l'intenzione di vendicarsi di Veltchaninov, non sa, ritrovandolo, liberarsi dal fascino che quegli esercitava su di lui, irresistibilmente e *malgré tout* (come confessa una volta). E però egli non sa fare a meno di presentargli la sua nuova fidanzata; ha bisogno, capite, ha bisogno della sua approvazione. — Lisa, è vero, gli pesa, ma egli respira d'averla data al vero padre naturale di lei, restituendogliela come cosa che gli appartenga. Quando Veltchaninov è malato, Pavel si adopera per aiutarlo, e se in quella stessa notte egli si determinò ad assassinarlo, questa sua azione, starei per dire, zampilla, tutto d'un tratto, in un momento nel quale egli s'è liberato dalla incombente suggestione, almeno per un istante, ma senza nessuna premeditazione (il rasoio, infatti, lo ha preso in quel momento dalla scatola da barba di Veltchaninov, aperta allora sul tavolino). Il tipo di eccezione era, insomma, oltremodo interessante, ed il caso, esaminato dal forte romanziere, col suo carattere di *degradazione psicologica* e di *suggestione* si presentava di intenzioni modernissime e veramente scientifiche. Senonché là dove uno scrittore latino avrebbe tratto dalla felice escogitazione del caso una miniera di analisi psicologica, profondandosi nell'anima degradata di Pavel Pavlovitch e sottoponendola al bisturi ed al microscopio inatancabili ed esaurienti della sua osservazione diretta; il russo, che se ha assaporata la corruzione occidentale, e se ha intuito la potenza e la verità degli studi analitici sulla psiche umana, resta pure involto in tutto un mare fantastico di nebbie leggendarie e meravigliose, ha rincantucciato tutta l'analisi del caso nel penultimo capitolo del volume, ed ha preferito, invece, di procedere a furia di dialoghi pieni di forza drammatica e di vita, ma in cui la incertezza delle intenzioni acquisisce sempre più la curiosità del lettore. Non così egli forse si è addimistrato il novellatore d'un popolo, che ama ancora la misteriosa vicenda delle favole e la cui fantasia

(1) Trad. francese di Mme Nina Halpérine-Kamenskaya, Paris, Plon, 1904.

corrisponde a quella dei nostri anni d'infanzia? — Non è egli forse il romanzatore d'una letteratura figlia d'un popolo ancora giovane, conservante tutto il suo profumo aere nei pregi e nei difetti?

L'ultimo capitolo del libro non è meno nebuloso. Il romanzo poteva chiudersi col capitolo *Analisi*, ma no; non passati due anni; Veltchaninov, che è ritornato nel mondo, che ha guadagnato il suo processo, viaggia per recarsi da una sua amica. In una stazione intermedia assiste ad un diverbio tra un ufficiale degli Urali ed un borghese, il quale aveva insultato una signora, che era col primo. L'ufficiale, però, ubriaco, non poteva levarsi dalla sedia, ed avrebbe avuto la peggio, se Veltchaninov non fosse intervenuto e con la sua alta statura e la sua forza erculee non avesse imposto al borghese di battere in ritirata. La signora si profonde in ringraziamenti e si lamenta che il marito sparirà sempre nei momenti, in cui sarebbe più necessaria la sua presenza. Ma ecco che questo arriva trafelato ed oh! sorpresa! egli è Pavel, di nuovo ammogliato, eterno marito, con alle costole della moglie belleccia un ufficiale, che rappresenta per lui un nuovo... Veltchaninov. Grandi cortesie di Pavel a Veltchaninov autentico ed inviti della moglie per la loro villeggiatura.

Ma Pavel, in segreto, vile, umile come una volta, lo prega perchè non accetti l'invito: Veltchaninov ride e promette, ma al momento di separarsi, Pavel lo offende di nuovo: quando l'altro gli porge la destra, egli ricusa di stringerla.

— E se lo vi offri la sinistra? — tremante aggiunge Veltchaninov, mostrando la mano con la lunga cicatrice — Pavel impallidisce e trema.

— E Lisa? — aggiunge, e le lagrime gli coprono il volto. — Veltchaninov resta pietrificato e non pensa più alla signora di sua conoscenza: *Il n'avait plus le coeur à cela...*

Ora perché questa fine? Ha voluto l'A. mostrarci ancora i due uomini l'uno di faccia all'altro, con gli stessi caratteri? Ha voluto rialzare il morale di Pavel, mostrandolo, sì, sempre timido e vile, ma non disposto a perdonare mai, e come nobilitato dalla ferita avuta e dal ricordo di Lisa? Ha voluto con intenzioni morali, anche esse proprie alle letterature nordiche, togliere a Veltchaninov nell'ultima pagina quelle simpatie, che, nonostante la sua colpa, per tutto il volume gli aveva procurate?

Il lettore ha pienamente diritto di accettare una qualunque di queste conclusioni e di cercarne anche altre. La poca chiarezza nelle intenzioni di Dostoevsky gliene dà tutto il diritto.

(GIENNAO DE MONACO.)

Cronaca Drammatica

CARAYA D'ANDRIA, *Un Maestro*. Compagnia Pista-Di Lorenzo, Arena Nazimule.

Ma al signor Caraya d'Andria fosse parso bene di avolvere la sua commedia un po' men frammentariamente, forse ora avremmo avuto il piacere di occuparci d'un lavoro assai importante per gagliardia e profondità drammatica.

Tutto al più vi si sarebbe potuta scorgere certa rannomiglianza originaria col *Disciple* del Bourget; ma nessuno, credo, ne avrebbe fatto carico all'autore.

Così com'è però, quel *Maestro* è una ben povera cosa. L'elemento capitale del dramma, l'influenza cioè che il filosofo materialista esercita sul discepolo, sino a distruggere in lui ogni idealità, sino a spingerlo al suicidio, non appare che nell'ultimo suo effetto fatale. Niente quando questo giunge, poco è compreso e punto giustificato. Eppure quella lenta demolizione d'un'anima giovanile operata in nome della scienza da un uomo d'intelletto superiore poteva esser fonte copiosissima di pensiero e di passione. Così quell'amore, che sorge poi tra il funesto maestro e Maria, la sorella della vittima, poteva suscitare contrasti drammatici potenti.

E soprattutto quel Valori, l'apostolo della nuova scienza, si sarebbe alquanto affinato e avrebbe perduta quella mania un po' volgare di far delle obiezioni troppo comuni e di ostentare un'infalibilità di giudizio troppo da demagogo, sopra argomenti filosoficamente aridi e profondi.

L'enumerazione conciosissima mitigò gli enormi difetti della commedia, per parte in special modo della Di Lorenzo e del Berti. Di questo giovane attore mi piace far qui speciale menzione. Egli mostra già alcune qualità per-

sonali tali da far molto bene sperare di lui per l'avvenire. È elegante, compito ed efficace. Forse gli nuoce certa monotonia e talvolta certa esuberanza. Ma di questi difetti egli saprà presto liberarsi.

E. C.

La Vitaliani in America.

La compagnia De Sanctis-Vitaliani ha chiuso splendidamente il corso delle sue rappresentazioni a Buenos-Aires con *Causa ed effetti* di Paolo Ferrari.

La Vitaliani, di cui ricorreva la serata d'onore, ha avuto feste entusiastiche e magnifici regali. I giornali di Buenos-Aires le dedicano articoli d'ammirazione.

Anche Alfredo De Sanctis e tutta la compagnia in genere hanno fatto ottima figura. Da Buenos-Aires la Compagnia è partita per Rosario.

A Dicembre reciterà a Firenze al Nicolini.

MARGINALIA

* *Nuove pubblicazioni.* — L'operoso e intelligente editore catanese, Cav. Niccolò Giannotta, ha messo in vendita le seguenti pubblicazioni:

Opere di MARIO RABARINI, ordinate e correte da esso. — Vol. IV. — *Il Giobbe*. — *La poesia religiosa*. ALFIO BELLESO. — *Uomo*, poemetto.

G. ZUPPONE-STRANI. — *Sonetti romani* (dal tedesco di Paul Heyse).

Conte A. BORSIERI. — *Il collettivismo e le sue conseguenze*. Traduzione, prefazione e note di Salvatore Nicotri Bertuccio.

GIAMBATISTA GROSSI-BERTAZZI. — *Vita intima*: lettere inedite di Leonardo Vigo e d'alcuni illustri suoi contemporanei.

Di quelle fra tali pubblicazioni che si confanno all'indole del nostro giornale parleremo prossimamente.

* *La Gazzetta Ciclistica* ha invitati a comporre il Giuri per il concorso novellistico da essa bandito il Cav. Prof. Antonio Zardo, il Prof. Orazio Bacci, l'Avv. Roberto Pio Gatteschi e i colleghi nostri Avv. Pirro Masetti (Pietro Mastri) e Prof. Edoardo Coli.

BIBLIOGRAFIE

E. PISTELLI, *Le Scuole private*. Lettera aperta a S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione. — Firenze, Chiesi, 1896.

L'ammirazione che ai polemisti arditi e geniali noi tributiamo sempre è questa volta più viva, essendo in questo scritto alla giustezza delle idee una vivace eleganza di stile.

L'A. rileva nel suo scritto l'irragionevole parzialità che ispira al Ministero la sua guerra contro tutte le scuole private senza eccezione, mentre vien poi trascurato qualunque provvedimento che condurrebbe a far cadere quelle che sono impari alle presenti esigenze della cultura o a migliorarle. Trova anche modo di ribattere efficacemente un certo cumulo di insolenze che in una recente lettera circolare venne leggermente scagliato a chi si elesse per tenere di vita impartire nella scuola il pane dell'istruzione classica senza troppa sicurezza di trovar sempre l'altro sulla mensa, tornando a casa.

D. D.

LUISA ANZOULETTI, *A Dante Alighieri*. — Canzone. — Firenze, Arte della Stampa, 1896.

È una canzone dov'è solennità e robustezza di stile. Il pregio che oggi è un po' raro, si muta però anche in difetto talora.

Il principio della prima stanza, per esempio, è lodevole:

Quando levassi fra i tumulti e l'armi,
Italia, il grande tuo pensiero nascente,
Vaticinava preannunciando i carmi
Le sorti eterne della nuova gente

Non così potremmo dire, ci pare, che si sostenga questo:

Qual mai degli inni nel classico suolo
Qual nuova idea risplende oggi nel cantu
L'entro è fatto un giulliar; s'apre è solo
L'anima febbrile di quattrini marcati.

(pag. 1)

E nemmeno quest'altro:
Ma quando il vil. rotta menagga in fronte,
I fianchi ch'ei tradia fu suo spavento,
Quando al cospetto educatrice fonte
Racem l'arti da erculee e bardelle...

(pag. 11)

Noi comprendiamo l'indignazione nobilissima dell'Aurice; ma francamente ci pare che questo linguaggio non opportunamente imitato dal dantesco, non sia vera poesia. La poesia

o miti affetti o oracolo ama pronto

e poi la canzone petrarchesca quanto dovrebbe esser gentile! Ben altra cosa è la terzina dell'Alighieri, il quale del resto quando bisbiglia o impreca lo fa sì, con parole roventi, ma non comuni, e sempre adatte al tono al luogo ed al tempo.

La Signora Anzoletti, donna di spirito e d'ingegno, ci perdonerà le osservazioni nostre; ci sarà grata, crediamo, che non la vogliamo adulare.

Ed. C.

F. P. SCAGLIONE - G. FILIPPONI, *Ometti e donne*. — Salvatore Biondo, Palermo.

È un piccolo libro di letture educative per le classi elementari maschili e femminili: fatto con intelligenza pedagogica. È giunto fino ad ora alla sua 54.ª ristampa. Sicché ci pare che non gli manchi la fortuna che merita.

v. s.

IL NOSTRO CONCORSO

Come già promettevamo, noi cominciamo con questo numero a render pubblico il risultato dei lavori di eliminazione.

Rammentiamo intanto le norme da noi adottate ed esposte già nel num. 23 del nostro giornale.

Assegniamo alla *Categoria A* quei lavori che debbono essere esclusi dal Concorso, perchè non rispondenti alle norme del programma.

Assegniamo alla *Categoria B* tutti quegli altri lavori che al primo scrutinio risultarono affatto scadenti per concetto e per forma.

Ed ora diamo senz'altro l'elenco di tutti quelli scritti che o per essere in versi, o per non esser vere novelle, o perchè irregolari nella segnatura dei moti vennero collocati nella

Categoria A.

6. — *Bandito*. Motto esterno: *Enso*; pseudonimo visibile: *Martino*.

15. — *La felicità*, soltanto firmata: *Onateag*.

52. — *Un suicidio*, firmata: *L'uomo nero* e contrassegnata dall'unico motto: *In arte servitas*.

66. — *Realtà*. Motto esterno: *Se il premio mi darete...* Dramma e non già novella.

81. — *Il quadro del nonno*. Motto esterno: *Ultimo!* Novella in versi.

82. — *Idillio fagace*, contrassegnata dall'unico motto: *Tra la gioia e il dolore non corre che un istante...*

84. — *La bamboia*, contrassegnata dall'unico motto: *Libera nos Domine*.

120. — *La vecchia di Zensi*. Motto esterno: *Omicron*. Novella in versi.

143. — *Amor proprio*, soltanto firmata: *Il Postino per L. M.*

152. — *Vittà* firmata: *Don Juan*.

153. — *L'imboscata*, firmata: *Don Juan*.

172. — *Miraggio*. Motto esterno: *Nove, sed non nova*. Fantasticherie che non ha punto forma di novella.

179. — *Dianora*. Motto esterno: *«Amor che a nullo amato amor perdona»* Novella in versi.

188. — *O amor*, firmata soltanto: *Arconte*.

Le seguenti novelle poi, o per insufficienza di concetto o per scorretta forma, o per l'una o per l'altra cosa insieme furono classificate nella

Categoria B.

1. — *Flori di neve*. Motto esterno: *Faci et spera*.

2. — *Lontan dagli occhi lontan dal cuore*. Motto esterno: *Brevia oratio*.

4. — *Fila d'oro*. Motto esterno: *Forward*.

5. — *Mater*. Motto esterno: *Sunt lacrymae rerum*.

7. — *Il Matrimonio di Vesperia Buonarroti*. Motto esterno: *Arte e lavoro*.

8. — *Battaglie silenti*. Motto esterno: *Sempre avanti...*

9. — *Vita in sfacelo*. Motto esterno: *Arx longa*.

10. — *Storia d'amore*. Motto esterno: *Non adulare, tien libero e dignitoso il cor...*

11. — *Un caso ridicolo*. Motto esterno: *Varianti*.

12. — *Il mese dei ricordi*. Motto esterno: *Warwars!*

13. — *Gioie dell'arte*. Motto esterno: *Nel dolore la forza*.

14. — *Chi vince?* Motto esterno: *Sic vos non vobis*.

16. — *Bagliori*. Motto esterno: *Fronti nulla fides*.

17. — *Il mio delitto*. Motto esterno: *Luce*.

18. — *La villa color del cielo*. Motto esterno: *Non ti scordar di me*.

20. — *La ruina*. Motto esterno: *«E colui che non dorme è mia sorella»*.

21. — *Anarchico*. Motto esterno: *«Tre quarti dell'immensa categoria dei delinquenti odiati sono frutto della cattiva educazione»* Max Nordau.

23. — *Omicida*. Motto esterno: *Licht! Licht! mehr Licht!*

25. — *Romilda*. Motto esterno: *Per lei*.

26. — *Sotto la luna*. Motto esterno: *Malo mori quam foedari*.

27. — *Un marito esemplare*. Motto esterno: *Ara fides mea*.

29. — *Fuori di posto*. Motto esterno: *O vincere o morire*.

30. — *Fiori di tomba*! Motto esterno: *Ara vincet!*

31. — *Due funerali*. Motto esterno: *Foras invano*.

32. — *Calen' di maggio*. Motto esterno: *Non semper illis florent?*

33. — *Apparenze*. Motto esterno: *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*.

36. — *Don Romualdo*. Motto esterno: *In manus tuas commendo spiritum meum*.

37. — *La disfatta di Kant*. Motto esterno: *Sannita*.

38. — *Impressioni fanciullesche*. Motto esterno: *Factum est*.

39. — *Il Nonno*. Motto esterno: *Ara jacta est*.

40. — *Voci del cuore*. Motto esterno: *Sans l'amour la vie n'est qu'un long sommeil*.

Continueremo l'elenco di questa categoria nei numeri seguenti.

IL MARZOCCO.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

E. PISTELLI, *Le scuole private*. Lettera aperta a S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione. Firenze, Chiesi, 1896.

LUISA ANZOULETTI, *A Dante Alighieri*. Canzone. Firenze, Arte della Stampa, 1896.

LUIGIO BOLA, *Imbelli*. Milano, Casa Editrice Galli, ecc. 1896.

MANFREDO VANNI, *Prugnoli Maremmani*. Piti-gliano, Osvaldo Faggi, 1896.

GENNARO DE MONACO, *Pennellate vetuste*. Napoli, Fortunio, 1896.

PIETRO RIDOLFI BOLOGNESI, *Lo Spontato*. Margherita, I. Frua, 1896.

CARLOTTA RISTORI, *Fiori d'arancio*. Romanzo. Torino, Speirani, 1896.

LUIGI ANTONIO VILLARI, *La serata di Don Pasquale*. Acerra, Fiore, 1896.

MICHELE MASTROPAOLO, *Il Quaderno di Carlucio*. Napoli, Coppini Girolamo, 1896.

DAL PINO CALLISTO, *In morte del Cav. Prof. Arr. Narciso Feliciano Pelosini*. Pistoia, Ferini, 1896.

Separazione (commedia in 3 atti d'anonimo); Palermo, Gioacchino Laminaria, 1896.

EMMA BUGHEN CONIGLIANI, *Idealità Leopardiane*. Torino, Carlo Clausen, 1897.

LANZALONE G. *La Scarpitta*. Città S. Angelo, Cammillo Marchionne, 1896.

ZAESTIN EMANUELE, *Libri Rossi e Verdi*. Berlino, Richard Caendier, 1896.

LUZZATTO FABIO, *Saggi di Enciclopedia giuridica*. Roma, Ermanno Loescher, 1896.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

1896 - Tip. di L. Franceschini e C. Via dell'Anguillara 18

LIBRERIA EDITRICE R. PAGGI

FIRENZE - Via Tornabuoni, 15

Il 15 Ottobre saranno messi in vendita i seguenti volumi della Biblioteca « *Multa Renascentur* ».

DOMENICO TUMIATI, *Frate Angelico*

GIULIO BIANCHI, *Un'Età Romana*

Nella Biblioteca Scolastica:

OBERLE - *Corso Teorico Pratico di lingua francese ad uso delle Scuole Italiane ridotto secondo i programmi Ministeriali*. Volume I. L. 2,00

OBERLE - *Id. Id. Volume II, Corso Superiore: Sintassi*. L. 2,00

OBERLE - *Recueil de Synonymes français*. L. 2,00

Inoltre sarà posto in vendita:

IL CAMPOSANTO DI PISA

Illustrazione Storico Artistica

DI

IGINO BENVENUTO SUPINO

Splendido volume in ottavo riccamente illustrato rilegato in tela.

Prezzo lire 10

NB. — Tutti gli abbonati al MARZOCCO potranno avere il detto volume inviando alla Libreria R. Paggi, Firenze, una Cartolina-Vaglia di L. 8.



IL MARZOCCO

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR...

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8.

Un numero 10 Centesimi.

(Conto corrente con la Posta).

Anno I. FIRENZE, 13 Settembre 1906. N. 33

SOMMARIO

Vedremo, II. MARZOCCO — La Georgica dello spirito, ARDORIO CONTI — A proposito d'Arte, NEREA MAGGIO (versi) G. PAGGI — La Creazione (Novella) G. A. BUCCHINI, traduzione di L. M. S. — Cronaca Drammatica (Lopes, Destino) — Marginalia — Bibliografia.

VEDREMO

Non sempre invero un'esposizione è una festa: questa volta che se ne congiungono due, non pochi sperano che all'ultimo almeno la nota esclamazione ferravilliana possa esser loro permessa. Arguzia un po' maligna: non altra poesia può nella città nostra esser unita all'Arte meglio che quella dei fiori.

Lunga l'aspettazione, dubbiosa la speranza: ma una buona letizia invade gli animi sempre di più; ed è sentimento che a quei che provvelono il tutto è dovere non deludere.

Germani molti timori. Si guardano con sospetto gli edilizi umili, angusti ed oscuri; si meditano tristemente certi bandi commerciali; si attende un programma che nessuno conosce finora.

I saggi governanti hanno scosso il capo quasi compassionando ed han lasciato cadere dalla borsa qualche moneta che, raccolta con subita gioia, guardata poi e rivoltata con dispetto infantile è stata, certo con soddisfatto sorriso, accompagnata di pochi altri piccoli.

Un giorno si diffuse fra gli attoniti mercanti una lieta novella. Qualcuno mandò nelle maggiori città stridere un timido invito. Qualche quadro verrà: una sala apposta, una sala sarà preparata.

Intanto il sole indora ancora ogni sera la torre gotica: manda l'Alba il suo fresco sorriso a San Miniato candida che sogna sola sul colle, i vanitagli dell'Accademia compenna tuttora la pace religiosa delle Gallerie.

Nell'incerta anima degli artisti nuovi, di rado manda Firenze dai marmi o dalle tavole un raggio di sole. Qualcuno anche sprezza questo passato. Dal nord vengono però grigi occhi posati sotto fronti impossibili e chiome fronte o rade: guardano, stupiscono, tacciono, sorridono ambigui ai nostri giovani e tornano alle nebbie loro. Il conforto del nostro sole li segue spesso laggiù. E quanto è il nostro stupore dopo quando troviamo che da una dolente angusta botticelliana laggiù è nata una scuola!

Nessuno ha finora levato un plauso più del nostro sincero verso un'impresa che potrebbe interrompere alquanto la monotonia intellettuale che da qualche tempo ci tiene.

Nel che l'Arte adoriamo con purezza

giovanile d'affetto, e di Firenze nostra abbiano tolto per vessillo un segno glorioso: noi ricordiamo il passato e attendiamo fidenti per l'avvenire.

Non è morta in noi la speranza che ad onta dello sprezzo dei rudi statisti e di regionalisti ambiziosi possa ancora convergere qui la vita intellettuale del nostro paese. Tutto quello che sembra per qualche modo condurre all'avvenimento di questo nobile sogno è da noi salutato con giulivi conforti.

Ma il passato medesimo ci fa molto pensosi. È stato veramente meditato che cosa dev'essere, che cosa non può a meno d'esser fra noi una Festa dell'Arte o dei fiori? Il carico grave, il dovere inviolabile che l'età morte ci imporgono è stato veramente misurato? Si è pensato quanto indecoroso sarebbe il riuscire a cosa che fosse minore della mostra di Venezia o peggio che mai della Triennale? Molte ragioni pur troppo ci fanno tanto temere.

Perché rinunciare al sole, allo spazio aperto, al verde, al decoro esterno per le mura entro cui vorremmo veder qualche ideale rinascere?

Perché non dire, agli intendenti almeno, quali criteri guideranno l'impresa? Perché trascurare l'Architettura e le arti decorative? Perché far pochissima parte alle opere straniere? Perché insomma giustificare ancora il rimprovero che gli stranieri amorevolmente e i connazionali sprezzantemente ci fanno, di esser, dai granduchi in poi, divenuti un po' gretti e meschini?

Musta: vedremo. A noi pare di dover perseverare negli incertamenti, perchè, finché è tempo, quello che si può salvare si salvi, quello che può cadere si sostenga e si bandisca tutto quel che è misero e quel che è angusto si espanda; perchè a Firenze che irraggiò poi mondo l'ideale bellezza della Rinascenza sia data una gentile o solenne Festa dell'Arte o dei fiori.

Vero è, Firenze, che tu se' sempre la stessa. Anch'oggi è più che in altri secoli tu

"fal con sottili
Provvedimenti, che a mezzo Novembre
Non giunge quel che tu d'Ottobre fli."

IL MARZOCCO.

LA GEORGICA DELLO SPIRITO

Ho letto nel *Marzocco* alcune note sul paesaggio, e chiedo la parola per dire, su questo difficile argomento, il pensiero mio.

La natura, nelle varie sue scene della terra e del mare, nei molteplici aspetti dei suoi colori e delle sue forme, si presenta all'uomo in due maniere non solo affatto distinte, ma di una opposta significazione.

La natura che aiuta l'uomo ad esistere, gli

offre i frutti maturi, l'aria fresca e pura, l'ombra estiva e tutte le altre cose buone dell'esistenza; gli presenta anche le valli liete, le colline luminose e le strette vie fiorite, ove egli si possa recare in amorosi colloqui con una donna e ove possa sedere a desco, in maniera che i cibi bene scelti concorrano a dargli un più completo senso di benessere e una specie di sapere dolce e profondo.

In questi luoghi e in queste condizioni dello spirito e del corpo non è veramente la sola vista che gode, ma, più che la vista, tutti gli altri sensi sentono la carezza benefica delle cose; e, dalla associazione di tante dolcezze nasce uno stato di soddisfazione e di riposo, nel quale ci sentiamo bene, principalmente perchè il pensiero è quasi assente da noi.

La natura, considerata sotto questo aspetto del godimento corporeo, non dice nulla all'artista, il quale, come spirito veggente, è per essa cieco e, come anima in ascolto, è per essa sordo.

Ma c'è un altro aspetto della natura, dal quale l'uomo non è aiutato nelle funzioni quotidiane dell'esistenza, dinanzi al quale non sentiamo più la fame né più la sete, un aspetto nel quale non ha alcun rapporto il nostro benessere o il nostro malessere corporeo, e che ad un moribondo può apparire intensamente come ad un uomo giovane e sano. Del quale aspetto non potevano parlare né il Guyau, nei suoi *Problèmes d'esthétique*, né Mario Pilo, nel suo manuale *Hoepli*, né il Berenson, nel suo libro sui pittori fiorentini, né il Placchi, nelle sue note sopra citate.

E non ne potevano parlare, perchè, come la maggior parte degli uomini anche colti ed intelligenti, essi non lo hanno mai conosciuto. La cultura e la intelligenza in simili casi non giova proprio a nulla; è anzi necessario ridiventare bambini per godere una purissima gioia, la quale non è percepita dai cinque sensi del corpo, ma, passando per tramite dell'occhio, risveglia un altro senso, di origine metafisica.

Chè vuol dire, e ora parlo a chi ha qualche attitudine filosofica, che, per rivelare quel suo aspetto, è necessario che la natura superi se stessa. La quale cosa le è possibile per mezzo dell'artista, a cui è dato contemplarla con gli occhi limpidi e profondi dell'infanzia, cioè a dire con lo sguardo non ancora velato dai tormenti e dalle vanità dell'esistenza.

La pittura, come la scrittura, è una convenzione. Essa serve a notare il ricordo delle parole che all'artista dice la Gran Madre, a fissare con qualche segno gli aspetti a lui solo rivelati. Che cosa hanno di comune le pagine nelle quali è scritto un poema col poema stesso? Niente altro che questo: sono il segno grafico che risveglia in noi l'idea del poeta. Il poema non è in quelle pagine stampate o scritte. E nel poeta e passa in noi; ma nel libro non rimane altro che una convenzione calligrafica o tipografica. Così è il quadro, ove non rimane altro che una convenzione pittorica, mentre la visione è nell'artista e passa in noi, e dilaga come la musica, pur rimanendo dinanzi ai nostri occhi fissa, immobile, inalterata la convenzione pittorica.

È per questa ragione che io, pur essendo

maravigliatissimo della altezza spirituale cui giunge Leonardo in quasi tutto il suo libro su la pittura, non sono mai riuscito ad accettare come vere le cose che egli dice a proposito della differenza tra la pittura e la musica. Come vere! Anche qui è necessario che mi rivolga a chi ha attitudini filosofiche, per fargli sapere che io ritengo conforme alla realtà la distinzione leonardiana, benchè non la creda conforme alla verità. La verità è il più alto segno cui possa giungere la conoscenza umana liberata e purificata; e Leonardo ha moltissimo volto raggiunto l'eccelsa vetta. Questa volta, a parer mio, le sue ali potenti, pur turbinando a torno alla maggior sommità, non ne hanno raggiunta la cima luminosa, sulla quale, tre secoli dopo, Emanuele Kant ha potuto fermare il volo ardito e sicuro.

Leonardo dice che « la pittura eccelle e si « gnoreggia la musica, perchè essa non more « immediate dopo la sua creazione, come fa « la sventurata musica, anzi resta in essere e « ti si dimostra in vita quel che in fatto è « una sola superfluità. » Con questa distinzione fra l'essenza e il fatto, Leonardo ha sfiorato la verità; ma non l'ha conquistata. Ed è straordinaria anche qui la potenza della sua intuizione.

La verità è che la pittura, come tutte le arti, aspira a raggiungere la condizione di musica, come felicemente ha scritto il Pater. La qual cosa può essere indicata, enunciata, ma non può essere provata; ed è però vano attendere la dimostrazione. A chi l'intenda, bastano queste poche parole; a chi non può intenderla, sarebbe inutile il più lungo volere, dato che l'indole del tema rendesse possibile scriverlo.

Certo è che un quadro, la visione d'un poeta, una scena della natura non sempre parlano allo spirito umano. Sono anzi rari i momenti in cui dicono la loro parola; e spesso gli stessi eletti, dinanzi alle medesime scene o dinanzi alle medesime opere da cui ebbero emozioni profonde e consolatrici, rimangono freddi e tristi come al cospetto di cose mute ed oscure.

Un giorno, inaspettatamente, un quadro che, sino a quel momento, era stato per noi muto, ci riempie l'animo d'una gioia indubitabile. Se ritorniamo, nelle migliori condizioni, a vedere quel quadro, ci ritroviamo dinanzi ad un chiuso mistero. La musica è passata! (Ritornerei su questa osservazione).

Non dunque la sola sventurata musica vive nel tempo, ma anche la pittura, la quale ha il suo segno visibile nello spazio, vive essenzialmente nel tempo, e non nella sola *superfluità*. Mi pare dunque che Leonardo questa volta non abbia ragione.

Come il quadro, il paesaggio nato dalla visione reale vive nell'attimo fugace. Un tramonto che una volta ci fece tremare l'intimo cuore non ritorna più; un'alba che ci fece esultare nella allegrezza, è passata per sempre. Tutti i tramonti e tutte le albe, dinanzi ai quali si fermò l'artista, sono improvvise rivelazioni della natura, apparenti e sparenti, alte grida improvvise o parole bisbigliate, seguite da lunghi silenzi. Tutti i fulgori, tutte le forme, tutte le apparenze che suscitano in noi, nella nostra visione profonda, un'eco di simpatia, una volta apparsi, una volta passati, non ritornano più: sono la musica della

natura, la musica muta che le anime dèste e attente ascoltano e comprendono. Questo carattere fugacissimo delle emozioni prodotte dalla natura e dall'arte, dimostra la vanità e la vacuità della odierna teoria estetica esposta nel recente libro del Berenson.

L'aspetto sotto il quale la natura parla all'artista non produce benessere né malessere; corrisponde anzi alla cessazione d'ogni piacere e d'ogni pena. Nel breve tempo in cui, dinanzi a una valle o fra nudi sassi l'uomo vive la sua georgica, tacolono tutte le cure dell'esistenza, e pare che, per un istante, lo spirito umano sia trasportato verso la sua idea di bellezza dal fiume dell'oblio.

Vive nella mia memoria una visita da me fatta, in compagnia di Gabriele D'Annunzio, sulla laguna di Venezia, nell'Isola del deserto. Mai fu veduta da noi la laguna più silenziosa e più solitaria. Nella bassa marea emergevano larghi banchi di alghe coperte appena dal velo trasparente delle acque immobili. Nell'aria senza vento s'udiva la sola perenne cadenza dei nostri remi su le acque. Lo spazio era dominato dalla linea orizzontale, la linea del riposo. Non una nube sul cielo; solo densi vapori all'orizzonte.

A non grande distanza dall'isola solitaria vedemmo i cipressi giovani che la circondano, fra i quali alcuni tronchi più alti; e parve improvvisa l'apparizione di tutte quelle forme indicanti l'altezza quasi con un gesto. Giunti alla riva, il silenzio e la immobilità di tutte le cose erano tali che, senza la nostra volontà, nel brevissimo colloquio noi parlavamo a voce bassa. Ma in alto, lungi dalle nostre persone, nello spazio invisibile, ci si rivelò d'improvviso una vita inattesa e nuova che nei primi istanti conoscemmo solo in forma di vibrazioni e di folgorazioni ritmiche infinite, come se la luce stessa che inondava lo spazio fosse ad un tratto divenuta movimento e suono sensibili. Il suono era così lontano che, per qualche tempo, ci parve un inganno; poi gradatamente fu da noi conosciuto come la voce d'un popolo d'allodole, spiriti di gioia viventi in quell'altezza. E dal loro racconto aereo d'ignote allegrezze parve oscurata tutta la superficie d'acque che avevano attraversata.

Così quel puro e infinito tripudio nella luce servì a spiegarci il gesto indicatore dei cipressi e a rendere più profonda e più potente la nota del silenzio, dominatrice su tutte le forme della terra. Il luogo era malinconico; gracile e sofferente era il frate francescano che ci ascolta nel piccolo convento, prostrandosi come impone la regola dei seguaci del poverello d'Assisi. Sulla superficie della laguna immota emergevano a fior d'acqua estesi banchi di alghe, e tutti i vapori dell'afa e della caligine velavano il lontano orizzonte, ove nelle giornate serene d'inverno appare il contorno fiero delle montagne dolomitiche del Cadore, e più lungi la linea dolce e di puro stile dei colli Euganei.

Non potevamo provare benessere fisico in quell'isola del deserto, in mezzo alla laguna morta, sotto l'afa d'una giornata di luglio immobile e soffocante. Come spiegare adunque la profonda e indimenticabile impressione?

La natura, come ho detto, ha due aspetti: uno col quale si manifesta a tutti, e anche alle persone colte e intelligenti, per dar un certo diletto alla vista e per esercitare una benefica influenza sul nostro corpo; e ciò spiega perché durante l'estate si vada sui monti o in riva al mare. L'altro aspetto della natura appare solamente all'artista e non si riferisce a nessuna condizione del suo corpo, ma giova unicamente a suscitare e a fecondare la potenza della sua intuizione. E ciò spiega perché Claudio Lorenese, invece di andare in Inghilterra, volle restare a Roma, ove lo uccise la malaria, mentre era intento a svelare il mistero della campagna grandiosa e desolata.

Il paesaggio, visione che ispira l'artista, non è figlio della natura che conforta il corpo; ma nasce dalla natura che parla e si rivela allo spirito. Il paesaggio è la georgica dello spirito, è la sua festa possedonia; è la linea ed è il colore che contengono il vivo ricordo di ciò che lo spirito ha veduto e ha udito dinanzi alla terra e dinanzi al mare.

Così considerato, il paesaggio non ha niente che fare con ciò che oggi si vuol chiamare la pittura obiettiva degli spettacoli della natura. Questa fatica, a cui oggi si sono con-

dannati molti pittori è vana, e non condurrà ad altro che ad una inutile tautologia. Oggi si vuole che un quadro di paese sia come una finestra aperta sulla realtà; cioè a dire che tutte le forme e tutti i colori di un quadro siano nel medesimo ambiente nel quale si mostrano nella realtà, in maniera che nel guardarli dipinti si possa quasi provare l'illusione d'una cosa reale. E infatti molti pittori sono riesciti a fare quadri che sembrano finestre aperte.

Ma allora, domando io, a che giova far quadri di paese, quando al più fedel minchione è concesso aprire una finestra dinanzi alla natura? a che giova moltiplicare le finestre nel mondo?

La verità è invece questa: le finestre sono una cosa e i quadri sono un'altra cosa, d'un carattere essenzialmente opposto alla prima. E fra il pittore che guarda e copia e il pittore che vede e crea, corre lo stesso abisso che intercede fra un pianista e un compositore, fra una macchina anche perfezionata e uno spirito geniale.

Altra e ben lontana dalla vana pazienza d'un copiatore è la nobile fatica dell'artista. Le apparenze, dinanzi alle quali il così detto paesista obiettivo concentra tutti i suoi sforzi di attenzione e di imitazione, non hanno alcun significato per l'artista che nella natura ha veduto l'idea, cioè la bellezza e la vita. La natura gli parla ed egli ascolta, ansiosamente. Chi può ascoltare l'alto colloquio? chi può udire oltre i suoni, chi può vedere oltre le apparenze?

Nell'opera sua l'artista segna un ricordo vivo di ciò che ha veduto e di ciò che ha udito nei suoi colloqui con la natura. Ma in qual modo e come può passare in noi ciò che gli fu rivelato?

A queste domande risponderò in un prossimo articolo, nel quale riprenderò, come ho detto, il tema più sopra accennato intorno al carattere fugace della emozione estetica.

Venezia, 5 Settembre 1896.

ANGELO CONTI.

A PROPOSITO D'ARTE

Col frequente ricorrere di esposizioni artistiche o col gran parlare che ne fanno tutti si è venuta accentuando in questi ultimi tempi una specie di reazione nei pittori e quasi un dispetto per chi si occupa dei loro quadri e ne scrive su per le Gazzette. « Forse che noi ci occupiamo dei vostri libri? » è stato detto — e si disse anche « Lasciate che i pittori giudichino i pittori ». Alla prima osservazione fu già risposto; alla seconda si potrebbe subito rispondere che, se i pittori non vogliono altri giudici che se stessi, invece di mandare le loro opere a pubbliche mostre dovrebbero farcele passare di studio in studio. Ma e i compratori? Ah! ecco. Dipingerò e vendere alla buon'ora; essere disceusi no.

Non v'ha dubbio che i pittori ragionando così hanno torto. Se è vero che l'artista dando forma e colore al fantasma della propria immaginazione non deve preoccuparsi di piacere a molti, anzi deve a rigor di termine soddisfare solamente se stesso, non è meno vero che l'opera sua per compiere l'occulta missione di bellezza che le è affidata nel modo più proficuo e più degno, ha da essere aprisa generosamente poiché è tra la folla dell'oggi che si trova l'eletto dei domani: ed è meglio che cento scocchi passino davanti all'opera d'arte senza comprenderla, piuttosto che ne sia vietata la contemplazione ad uno solo fra coloro che ne meritano il godimento.

« Forse che noi ci occupiamo dei vostri libri? » Oh! ma sarebbe quello proprio che desideriamo. Francamente, con maggior buona fede di quanta ne avessimo don Giovanni invitando le maschere, noi andiamo dicendo ad ogni nuova raccolta di lettori:

Fatti passare innanzi
D'è che ci fanno onor.

I giudizi sbagliati? Ma chi se ne cura e che male recano? E chi è poi che tiene le chiavi del giudizio sicuro? A buon conto gli scrittori si occupano ben poco di conoscere l'opinione dei loro colleghi. Non sono che i novellini i quali corrono dietro agli astri maggiori per carpirne un battesimo più o meno ortodosso, tanto da potersi chiamare cristiani in faccia al pubblico. Io penso che non furono le donne greche a stabilire la bellezza di Elena né i letterati il genio di Dante. La somiglianza che occorre per far bene comprendere un'opera a chi la riguarda non è somiglianza di condizione ma d'anima. Chi sa quante sognanti e sensibili creature avranno compresa la poesia delle Piramidi assai più dei dotti orientalisti che si applicarono a decifrarne i geroglifici.

Che seducente visione per un artista codesta possibilità di farsi intendere dai più lontani fratelli, di richiamarli da sponde opposte, da terre sconosciute, da schiavitù terribili e misteriose e di sentire il palpito dei loro cuori che si commuovono, l'eco delle loro voci che rispondono e nella divina e pur crudele solitudine in cui l'artista vive, vedere apparire come improvviso bagliore la gentilezza di un sorriso, la simpatia di una lagrima! È questo che si deve invidiare all'artista, non altro perché è questo che lo pone al disopra degli altri uomini. Non è per lui che La Bruyère ha scritto « Les hommes ne se contentent qu'à peine les uns les autres, n'ont qu'une faible pente à s'approuver réciproquement. Ils substituent à la place de ce qu'on leur dit ce qu'ils auraient fait eux-mêmes en pareille conjoncture, ce qu'ils penseraient ou ce qu'ils écriraient sur un tel sujet et ils sont si pleins de leurs idées qu'il n'y a plus de place pour celles d'autrui ».

L'artista è l'eroe antico, è il semidio; egli non feconda solamente i corpi come gli altri uomini, egli sforza le anime a riceverlo e quando le anime soggiogate e innamorate non sono più drappelli ma legioni, l'artista è grande.

Lasciamo dunque il più largo campo alla critica. Sia l'arte simile alla casa del giusto che ha le pareti di cristallo perché ognuno possa guardarvi dentro e imparare.

È forse ragionando con tali criteri che il Comitato per la seconda Esposizione d'arte a Venezia, che già tanto gentilmente (e questo molto a proposito) aveva facilitato ai critici il mezzo di recarvisi, pensò di invogliarli con tre premi destinati alle migliori critiche — e della intenzione e della generosità dobbiamo essergli grati — ma veramente che c'entra il premio colla critica? Già io vorrei che i premi li lasciassero alle corse dei cavalli. Invincibile aristocratica, penso che il denaro è una cosa sporca, che nessun premio in denaro ha mai giovato all'ingegno, anzi...

Poi mi domando con terrore chi mai rinuncerà a scrivere, se a questa invadente frenesia invece di opporre argini si prestano corde e scale. Nella mia oramai non più breve esperienza ho avuto occasione di chiedere molte volte « Perché lei scrive? » ed anche senza chiederlo parecchi mi confessarono spontaneamente che scrivono: Per farsi un po' di nome tra i compagni: Per ingannare le ore d'ozio: Per curiosità di vedere se riescono: Per guadagnare qualche cosa. Nessuno — pare impossibile — disse la sola ragione che autorizza a scrivere: Perché non ho potuto farne a meno! Ma lasciamo andare l'omissione di quest'unica ragione e lasciamo andare anche tutte le altre, in verità troppo meschine e che nessuno si incarica di incoraggiare. Vediamo l'ultima che si presenta in attitudine così pietosa: per guadagnare qualche cosa.

Io so purtroppo che a molti sembrerà questa una ragione giustissima e diranno che solo una persona senza cuore può

contestarla a un maestro o ad una maestra carichi di famiglia, a un impiegato delle poste, delle ferrovie o del banco del lotto a corto di quattrini per stipendio insufficiente; che scrivendo infine non si fa male a nessuno e che bisogna bene ingegnarsi quando non si è ricchi. Come si potrebbe parlare a costoro della dignità dell'arte, della sua santità, della sua inviolabilità? Tutt'al più si può debolmente insinuare che i guadagni della penna sono illusori, che per venti scrittori che in Italia guadagnano un po' di zucchero da mettere nella loro acqua ve ne sono quattrocento che sciupano carta, inchiostro, tempo, illusioni e francobolli — tutta roba che potrebbe essere meglio impiegata — ma anche questo è inutile. Il pesce che si trova sulle bragie si persuade facilmente che nella padella ci si debba star meglio; non fa certo il lavoro di riflessione retrospettiva che, essendo nato pesce, il suo solo interesse era quello di non lasciarsi cogliere fuori dall'acqua. Tutto ciò è così logico che non fa una grinza. La grinzia è altrove; è dove si vuole attirare il pesce lungi dal suo elemento.

Carità di prossimo e amore della bellezza, coscienza umana e coscienza artistica ci fanno un dovere di ripetere questo verbo così duro alle orecchie dei più. E non è ai poveretti illusi che giova ripeterlo; essi, meschini di cervello o meschini d'animo, non ascoltano.

Certo il Comitato dell'Esposizione veneta si ispirò a un concetto elevato che in apparenza di modernità rinnova le belle tradizioni del Rinascimento, affratellando la penna al pennello, spingendo gli scrittori a riconoscere gli ideali dei pittori e questi a interessarsi del lavoro di quelli; ma non credo che tale nobilissimo intento possa essere raggiunto per mezzo del denaro che troppe basse cupidigie solleva troppa concorrenza di inettitudine e di volgarità, contribuendo ad accrescere la confusione che si fa già in modo così deplorabile fra arte e mestiere, fra ispirazione e tornaconto. Gli scrittori io credo, serbando viva riconoscenza al Comitato faranno voti perché altri e ben diversi impulsi vengano a destare l'arte ed il pubblico dall'attuale languore, infondendo nell'organismo dell'arte nuova il sangue vitale dei cuori.

NEERA.

LA CREAZIONE

LEGGENDA INDIANA

I.

Lampeggia il fulmine tra le oscure nebbie dell'Imalaja: ed ai suoi piedi le fluttuanti nuvole opaline versano rugiada di perle sulla distesa delle pianure.

Il fiore simbolico del loto si onola sull'onda pura del Gange, ed il cocodrillo, verde come le foglie acquatiche che lo nascondono al viandante, aspetta fermo la sua preda.

Nelle selve dell'Indostan i rami degli alberi giganteschi porgono asilo al pellegrino; e sotto altre fronde trovano l'ombra letale che più non lo abbandona dal sonno alla morte.

L'amore, è un caos di luce e di tenebre; la donna, un insieme di spergiuri e di amore; l'uomo, un abisso di meschinità e di grandezza; la vita, paragonabile agli anelli d'una lunga catena di ferro e d'oro.

II.

Il mondo è un assurdo animato e rotolante nel vuoto a stupore dei suoi abitanti.

Non ne cerate la spiegazione nel Veda, testimoni delle pazzie dei nostri maggiori, né tra i Purana, in cui, sotto gli splendori fastosi della poesia, si accumulano gli spropositi sulla sua origine.

Udite la storia della creazione tale e quale fu rivelata a un devoto bramino, dopo un digiuno di tre mesi, ed essere rimasto immo-

bile nella contemplazione di sé stesso, coi due indici delle mani appuntati verso il firmamento.

III.

Brahma è il punto della circonferenza: da lui tutto si diparte, e a lui tutto converge. Non ha avuto principio né avrà fine.

Allorquando non esisteva né lo spazio né il tempo, la Maya fluttuava intorno a lui come un vapore confuso; e perché assorto nella contemplazione di sé stesso, non l'aveva fecondata coi suoi desideri.

Siccome tutto ci stanca, Brahma si stancò di contemplare; levò gli occhi dall'uno dei suoi quattro volti e vide sé stesso; aprì adirato quelli d'un altro, e tornò a rivedersi, perché egli era il tutto e il tutto occupava.

Quando la donna bella forbiace la lastra d'acciaio e vi contempla la propria immagine, si compiace di sé stessa; ma poi, finito per cercare in altri gli occhi dove fissare i propri; e se non li trova s'annoiava.

Brahma non è vanitoso come la donna, perché perfetto.

Figuratevi come si doveva annoiare nel trovarsi solo, solo nel bel mezzo all'eternità e con quattro paia d'occhi per guardarsi!

IV.

Brahma desiderò per la prima volta; ed il suo desiderio fecondando la creatrice Maya di cui s'era invaghito, fece scaturire dal grembo di lei milioni di punti luminosi, simili agli atomi microscopici candenti e natanti nel raggio del sole per entro le chiome degli alberi.

Quel polverio d'oro riempì il vuoto, e cominciando a cantare inni di gloria al loro creatore.

I *grandharvas*, o cantori celesti con volti bellissimi e le ali di mille colori, con il loro chiasso continuo e gli scherzi infantili, strapparono a Brahma il primo sorriso e ne nacque l'Eden. L'Eden coi suoi otto cerchi, sorretto da testuggini e elefanti, ed il santuario sulla cupola.

V.

I ragazzi furono e saranno sempre ragazzi: rumorosi, birbe e incorreggibili: da prima sono carini ma poi diventano insopportabili, e finiscono per annoiare. Un fatto simile deve essere accaduto a Brahma: infatti allorché messo dal gigantesco cigno — che come un cavallo di neve lo portava a spasso per il cielo — lasciò quella turba di *grandharvas* nei cerchi inferiori, e si ritirò in fondo all'altissimo santuario.

Là, dove non giunge nemmeno un'eco stanca né si percepisce il più lieve rumore, regna l'augusto silenzio della solitudine, e la profonda tranquillità conella la meditazione: là Brahma, cercando un divago per annunziare la sempiterna noia, si chiude a doppia mandata, e si dette alle manipolazioni dell'alchimia.

VI.

I saggi della terra che passano la vita chinati sulle antiche pergamene, tra mille armeni misteriosi, che conoscono le strane virtù delle pietre preziose, dei metalli e delle parole cabalistiche, operano per mezzo di questa scienza delle trasformazioni maravigliose. Il carbone convertono in diamante, l'argilla in oro; decompongono l'acqua e l'aria, analizzano la fiamma, e strappano al fuoco il segreto della luce e della vita.

Ma tutto questo è conseguibile dai miserevoli mortali al lume della loro scienza, figuratevi, per un momento, quello che fece Brahma, il principio d'ogni scienza!

VII.

D'un tratto creò i quattro elementi, e, anche, i loro custodi: *Apita*, lo spirito delle fiamme; *Vajana*, che uola inforato nell'uragano; *Varunas*, che si rotola negli abissi dell'Oceano; e *Prithivi* conoscitore di tutte le ossa solitarie dei mondi, che vive nel grembo della creazione.

Poi chiuse nelle anfore trasparenti e d'una sostanza mai non vista i germi di cose immateriali e intangibili: passioni, desideri, virtù; i principi del dolore e del piacere, della morte e della vita, del bene e del male. Tutto suddivise in specie e 36 classificò con equi-

sita diligenza, e pose un cartellino ad ogni barattolo.

VIII.

La turba dei monelli che a furia di strepiti e chiasate metteva sottosopra i cerchi del paradiso, si accorse dell'assenza del loro signore.

— Dove sarà? — esclamaron gli uni.

— Che farà? — dissero gli altri.

Le colonne di fumo nero sorgenti in spire immense dal laboratorio di Brahma, ed i palloni di fuoco, che dallo stesso punto si elevavano girando per il vuoto in ronda luminosa e magnifica, aumentavano la loro smania di curiosità.

IX.

L'immaginazione dei ragazzi è paragonabile al cavallo; e la loro curiosità, allo sperone che pungendolo lo spinge contro i più ardui ostacoli.

I cantori microscopici, provocati, incominciarono ad arrampicarsi per le gambe degli elefanti, sostegni dei cerchi celesti; e l'uno in coda all'altro finirono per salire in vetta al misterioso recinto dove Brahma era ancora assorto nelle sue speculazioni scientifiche.

Una volta in cima, i più sfacciatati si accalcarono sulla porta; e gli uni, per il buco della chiave, gli altri, per le sconnettiture del legno smosso, penetrarono con lo sguardo nell'interno dell'immenso laboratorio, oggetto per loro di tanta curiosità.

Lo spettacolo che si aprì alla vista dei ragazzi non poté a meno di maravigliarli.

X.

Là dentro vi erano disseminati, senza regola né ordine, vasi e storte colossali d'ogni forma e colore; scheletri di mondi, embrioni d'astri e frammenti di lune giacevano confusi insieme con uomini a mezzo modellati; esemplari d'animali mostruosi senza finire, pergamene oscure, libri in-folio e utensili stranissimi. Le pareti erano coperte di figure geometriche, di segni cabalistici e formule magiche; ed in mezzo della stanza, in una pentolona monumentale posta sopra una fiamma inestinguibile, bollivano con sordo borboglio, mille e mille ingredienti senza nome, dalla combinazione dei quali dovevano uscir fuori le creazioni perfette.

XI.

Brahma, a cui non bastavano le otto braccia e le dieci mani per tappare e stappare i vasi, mescolare i liquidi, sbattere misture, prendeva alle volte un gran tubo, a foggia di cerbottana, e nello stesso modo che i ragazzi gonfiano le bolle di sapone con le pagliuzze secche di grano, egli lo immergeva nel liquido, si chinava sugli abissi del cielo, soffiava in una delle estremità, e dall'altra ne usciva un pallone di fuoco; il quale, staccatosi, incominciava a girare su sé stesso, e andava in uguale misura con quelli che già navigavano per lo spazio.

XII.

Affacciato all'abisso senza fondo, il creatore li seguiva con sguardo di compiacenza; e quei mondi luminosi e perfetti, popolati di esseri felici e bellissimi senza confronto, — sono gli astri somiglianti ai soli che vediamo nelle notti serene — echeggiavano d'inni giulivi al loro Dio, e giravano intorno ai propri assi di diamante e oro in cadenza maestosa e solenne.

I piccoli *grandharvas*, peritandosi di fiutare, si guardavano tra loro tonti e impauriti dinanzi a quello spettacolo grandioso.

XIII.

Stanco Brahma di fare esperimenti uscì dal laboratorio dopo averlo chiuso; ripose la chiave in tasca, e tornò a cavalcare il cigno per prendere una boccata d'aria. Ma quale non fu la sua inquietudine, quando, Lui che tutto vede e sa, si accorse che per astrazione aveva chiuso male la porta. — All'irrequieto branco di ragazzi però non sfuggì la dimenticanza e alla lontana gli tennero d'occhio, e, quando si ordellarono al sicuro, uno di essi spinse adagio adagio il battente della porta;

un altro, mise il capo dentro la stanza; un terzo, il piede; e finalmente tutti irruperono dentro il laboratorio e pochi minuti dopo, vi si ritrovavano come in casa loro.

XIV.

Dipingere quella scena sarebbe impossibile! Prima d'ogni altra cosa esaminarono uno per uno gli oggetti con la più grande maraviglia; poi ardirono toccarli, e finalmente — se fossero stati figurine di gesso non ne avrebbero lasciata una con la testa — tutto andò alle birbe! — Gettarono le pergamene nel fuoco per rattizzarlo: stapparono le storte e non senza incrinarle; smossero i recipienti, rovesciandone il contenuto; e dopo di aver fiutato, assaggiato e brancicato ogni cosa, gli uni si attaccavano ai soli e alle stelle, ancora sospesi alla volta ad asciugare; gli altri salivano per gli scheletri degli animali giganteschi, di cui le forme non piacevano al loro creatore. Strapparono le pagine de' libri per farsi delle mitre, fecero a cavalluccio con le aste delle enormi storte; ruppero le verghe misteriose trattandole come lance, per ischerzare tra loro. Finalmente stanchi dei malestrieri, vollero fare un mondo a similitudine di quello che avevano visto gonfiare a Brahma.

XV.

Qui incominciò la confusione, il chiasso ed il gran baccano!

Il pignatone era in bollore. Uno di essi ci versò un certo liquido: sbuffò alta una colonna di fumo. Poi un'altro vi gettò sopra un elisir misterioso riposto in una storta così grande, che il minutino rimise il fiato per poterla abboccare al vasto orlo del recipiente. Ad ogni nuovo ingrediente che dentro cadeva, si alzavano delle fiammate azzurre e rosse; e l'allegria brigata le salutava con giubilo e interminabili risate.

XVI.

In quel magno recipiente essi mescolarono tutti gli elementi del bene e del male; il dolore e l'allegria, la bruttezza e la bellezza, l'abnegazione e l'egoismo; confusero i germi degli abissi destinati ai mondi fatti in modo che il freddo procurasse un gaudioso delizioso agli abitatori; e quelli del calore, preparati per le sfere nelle quali gli abitanti dovevano bearsi tra le fiamme; scambiarono i principi della divinità, lo spirito con la materia grossolana, l'argilla col fango, mischiarono insieme l'impotenza ed i desideri, la grandezza e la piccolezza, la vita e la morte, amalgamarono, e ne fecero un solo beverone inominabile. Quegli elementi così contrari si combattevano nel trovarsi uniti nel fondo della enorme pentola.

XVII.

Compiuta quella manipolazione, uno dei piccolini si strappò una penna dall'ala, le mozzò le barbe coi denti e bagnando una estremità del cannello nel liquido, soffiò dentro l'altra, dopo essersi messo sull'orlo dell'abisso. Appare un mondo rachitico, opaco, schiacciato nei poli, girante a sghembo, con monti nevosi, e deserti torridi; incandescente nelle viscere, allagato dai mari alla superficie, popolato di esseri fragili e preuntuosi, con aspirazioni da Dei e deboli come la creta. Il principio di morte aveva distrutto quanto esisteva, e quello di vita, nei suoi conati, era tornato a riedificarlo con le rovine e ne era risultato un mondo paradossale, assurdo, inconcepibile: in somma, il nostro!

I monelli che l'avevano formato, nel vederlo rotolare nel vuoto in un modo tanto grottesco, lo salutarono con una risata immensa che risonò negli otto cerchi dell'Eden.

XVIII.

Brahma allo strepito tornò in sé e vide quello che accadeva e di tutto si rese accorto. La collera divampò nelle sue pupille e la tonante voce rimbombò nel cielo ed i ragazzi impauriti disperse a furia di solenni pedate e appena alzava la minacciosa destra, per distruggere quella creazione mostruosa — e subitamente segnava la memoranda catastrofe del diluvio — uno dei *grandharvas*, il più birbo, e naturalmente il più carino, si gettò ai suoi piedi e singhiossando gli disse:

— Signore, signore, non ci rompere il nostro balocco!

XIX.

Brahma austero, qual Dio, dovè fare un grandissimo sforzo per non scoppiare dal ridere; ma si tradì negli occhi a quelle parole: si ricompose e gridò:

— Andate via, turba inumana e incorreggibile, andate e che più non rivegga né voi né la vostra grottesca creazione. Cotesto mondo vostro non deve, non può esistere; in esso anche gli atomi sono in guerra contro gli atomi: via! La mia sola speranza è, che nelle vostre mani durerà poco.

Tacque Brahma, ed i monelli sciamando, ridendo e urlando come ossessi, si precipitarono a spintoni dietro il nostro pianeta, tirandolo chi d'una parte e chi dall'altra.

A disperazione degli abitatori della loro opera e a stupore di quelli degli altri mondi, i monelli giravano per il cielo accompagnando il nostro tragiato mondo.

Per fortuna nostra Brahma, lo ha detto, e così avverrà. Nulla di più delicato e di più temibile ad un tempo che le mani dei ragazzi: nelle loro il balocco durerà poco.

G. A. BECQUER.

Traduzione di LUIGI SUTER.

MAGGIO

O profumi di sagare e di rose che dagli orti lontani il vento porta, quai nel palpito vostro, in sospirose voci, parlan memorie or nella morta anima, mentre dormono le cose entro il mistero della notte oscura?

Entro il mistero della notte oscura par che palpiti un vivo alito umano: i fior tutti, che beverro alla pura serenità del sole, in un arcano soffio, spondon segreti alla ventura, segreti di profumi e di parole. Segreti di profumi e di parole

che ricercan dell'anima le vie; che di sorrisi avvivano le aiuole della memoria, e tendono malie luminose di fascini di sole al cor che anela oltre il sognato azzurro

Al cor che anela oltre il sognato azzurro grata è questa tranquilla ora serena: ogni suono, ogni voce, ogni susurro stringe di dolci sogni una catena, finché di rose il trionfato azzurro languidamente cingerà l'Aurora.

Languidamente spargerà l'Aurora entro l'anima come una soave malinconia. Nel fascino dell'ora prima, ogni segno una mistica e grave parola parla, mentre blandi ancora nella serenità vagano i sogni.

Nella serenità vagano i sogni, ali di bianche e fulgide farfalle, mentre che il sole già penetra in ogni cosa, e si desta la quieta valle e al lavoro ed all'opre ed ai bisogni fugaci dell'amore e della vita.

All'opre dell'amore e della vita tende l'anima umana ogni virtù, pria che s'inchini come inaridita la rosa della prima gioventù e languisca il desio, foglia fuggita dall'albero del Sogno e del Piacere.

Sull'albero del Sogno e del Piacere sboccia all'aurora il fior della speranza: cantano in note languide e leggere le foglie al vento, e sorge una baldanza nova nel core, o allegra ogni pensiero, quando sorge su' monti alti l'Aurora.

Quando sorge su' monti alti l'Aurora, o Maggio, e piovon petali di rose, come vivo nel cor nostro colora la speme ogni desio! come ogni cosa parla soave all'anima, nell'ora soave, o Maggio, della bionda aurora!

G. PAGLIARA.

Cronaca Drammatica

SABATINO LOPEZ, *Destino*, Compagnia Pasta-Di Lorenzo, Arena Nazionale.

Questa nuova commedia del Lopez è il riflesso impercettibile d'un atomo di *Casa paterna*.

Aida Savelli, una povera ragazza, s'innamora d'un giovane, tipo comune del seduttore.

Non sapendo come fare a resistergli e pur volendo rimanere onesta, per fuggir lui abbandona la madre e si fa attrice.

Però sul palcoscenico non trova la salvezza. È troppo carina; veste troppo benino e ha costumi troppo rigidi. Quindi l'avversione di tutte le compagnie, che l'invidiano, e di tutti i compagni, che la desiderano.

Fino a che un giorno a una prova quell'avversione scoppia in forma di calunnia. Aida, a detta d'un amico, sarebbe l'amante, e peggio, di quel tal seduttore, che aveva voluto fuggire.

Ne segue uno scandalo: Aida, che ha udito le parole del comico, gli dà del vigliacco. Tutti gli altri attori e tutte le altre attrici s'immischiano nella contesa e ne approfittano per piantare in asso il capocomico, il quale forse, tra parentesi, li pagava male.

Costui per ritenersi non ha altro mezzo di scelta: o Aida chiede scusa ai compagni, o, per quanto gli voglia bene, se ne va.

Ed essa, che non sa umiliarsi — non per nulla la chiamavano la *garibaldina* — se ne va. E proprio per darsi in preda al suo destino, mentre tutto forse la consigliava a tornare da sua madre, o, se pure, a cercare qualche altro palcoscenico men fecondo di calunnie, picchia alla porta di quel tal seduttore; il quale la riceve, fa il fatto suo e poche ore dopo le dimostra d'averne assai.

Scioglimento: pianti, imprecazioni e questa frase finale: — Forse sarò ancora di no!... potrà esser di cento!... ma di te più, mai! — E parte... non si sa, se per cadere in mano di quell'uno, o di quel cento.

Ho detto, che in questa commedia è un lontanissimo ricordo di *Casa paterna*. Infatti dentro all'anima d'Aida Savelli l'autore deve pure avere scorto qualche impetuoso ribellione occulta e deve essergli parso di svolgere il suo carattere incoerente secondo una legge umanamente logica.

Però, così come appare, è ingiustificata e per tutto quello che fa non ci sono gli estremi, né quando abbandona la madre, né quando abbandona il palcoscenico, né quando va a rifugiarsi presso un ospite tanto pericoloso.

In fin de' conti, se è la passione, che ve la spinge, è un caso della vita come un altro e il destino con tutti gli attori e tutte le attrici può lavarsene le mani.

Ma poi è proprio vero, che questi attori e queste attrici non siano un po' calunniati e che sul palcoscenico in nessun modo possa trovar posto la bella innocenza?

Io non lo credo. E come la commedia del Lopez non aspira ad altro pregio che a quello della semplicità e pura verità, sarebbe assai interessante stabilire questo particolare.

Del resto, non parve, che avessero un simil dubbio gli eccellenti attori della compagnia Pasta-Di Lorenzo e fecero del loro meglio per far risaltare certe buone doti di dialogo e d'agilità scenica, che sono nel *Destino*. Così la Di Lorenzo fece rilevare l'efficienza, che è in alcune scene, e il Berti eseguì la sua parte con misura.

E. C.

MARGINALIA

* *Nottefelde*. — Per una volta tanto diamo libero sfogo alla grafopendancioso-mania del signor Parmenio Bettoli, giacché ce ne prega.

Pedanteria.

Chiarissimo signor Arturo Corradini,

Kila ha tutte le ragioni di questo mondo: le sono un pedante (1). Cosa vuole? Io credo che, a seconda del proprio punto di vista (2), un minimo di pedanteria ciascuno se l'abbia, ed Kila stessa, mentre così tanto dal gargarizzare contro di me, dà prova di possederne una discreta dose, allorché, profitando di un'erronea tipografia, il quale ha posto un *ai* in luogo di un *o* (3), viene a lasciarmi di aggrumaturatura.

Ma questo ci ha ben poco a fare (4) con la questione. Kila, pedanteggiando (5) alla sua volta, perciò, a proposito del romanzo, ha oltretutto il Vanhul e il Bouillet,

sentenza che mi sono fatto forte « della parola contro l'idea ». Non mi sembra, chiarissimo signore! Ciò che, nel caso specifico, ella chiama: l'idea, potrebbe essere il contenuto, mentre ciò che ella chiama: la parola, sarebbe, invece, il contenente. Ed io, per pedanteria, non mi sono mai potuto adattare a bere il vino del Reno in un bicchiere non verde (6) e lo Selampagna in una tanna da caffè. Mi spiego? Secondo me, il romanzo, pur variando all'infinito, ha da essere romanzo: non diventare, per farnetico (7) di nuovo, cosa affatto diversa, la quale, di quello, non abbia né il carattere, né i requisiti, né l'intento. E, a dimostrazione del concetto mio, non mi sono mica limitato, com'ella, poco caritatevolmente, lascia credere... ai goni, a citare il Bouillet e il Vanhul; ma ho soggiunto che, dall'origine, dal cielo dei romanzi cavallereschi, venendo sino, per dare un esempio, al *Mistral di Parigi* e all'*Errore errante* di Rugonlo Sue; il romanzo, a malgrado (8) le successive sue trasformazioni, si è sempre mantenuto ligio (9) alla propria originaria essenza: essenza che, da taluni, oggi, non si vuole soltanto modificare di nuovo, ma distruggere affatto.

Ed ella, ripeto, ha perfettamente ragione nell'affermare che, perché così penso e così scrivo, sono un pedante. Dove essa di aver ragione, scusi! è quando mi rifiuta di lasciare « che i giovani lavorino secondo il loro senso delle anime loro » e che facciano bene e che facciano male » e come può mai argomentare che questo « prototipo del farnetico »; questa miserabile « formula, la quale s'arrampica e s'impenna tra gli umili germogli, che sorgono dalle radici della pianta »; questo affetto dalla « mania incoercibile di dire spropositi »; questo ram polito nato « d'un pedante e d'una prefa » ch'ella tanto disprezza; possa avere facoltà d'impedire a' giovani di lavorare come meglio loro talenta?

Kila, via, mi fa troppo onore! D'altro canto, siccome pedante sono, oggi è ben naturale e logico che, mentre i giovani, sono liberissimi di far bene e di far male; io pure sia libero di censurarli o lodarli, a seconda che, nel mio debolissimo criterio di pedante, giudichi abbiano fatto male, od abbiano fatto bene.

Se ne persuade? Ella crederà forse di avermi offeso con lo aggregarmi alla famiglia dei *insultatori temporali*. Ma si distinguano! Io, anzi, me ne tengo, e vivamente la ringrazio! Quello che ella, con leggiadra canzonatura, si compiace chiamare il tempo, che fu mio, era tanto migliore, sott'ogni riguardo, del presente, che sarei un bel pezzo d'ingrato se non lo lodassi.

Quanto al teatro, lasciamo stare, perché, modestia a parte, credo saperne un pochino più di lei (10). Rammenti solo che, in teatro, non c'è soltanto, « oltre il brillante, il primo attore severo, il fedele amoroso e il truce tiranno »; ma c'è anche il... mamo (11).

Per altro, senza rancore; prova ne sia che io le mando la mia fotografia (12), con viva preghiera di favorirmi la sua (13), tanto per aver il piacere d'impariarlo a conoscere quasi personalmente e di fare uno studio sulla differenza dei... tipi.

Mi creda, intanto

« Suo devotissimo
PARMENIO BETTOLI.

Glossa.

- (1) Stabilito.
- (2) Non bello.
- (3) Veda, signor Parmenio Bettoli: a' psicologi è più opportuno... l'ipotesi che al psicologi. Perciò Kila non ha soltanto un'idea (il proto, ma anche il segretario. Cambi! Cambi!
- (4) Non bello.
- (5) Olt'è preta lo sopra...
- (6) Asseriva, caro signor Parmenio Bettoli!... Noi ne avemmo anche in talale di legno!
- (7) Non bello.
- (8) Non bello.
- (9) Non bello.
- (10) Qui apre il mio Bouillet, o il mio Vanhul e leppo: *Annuaire di piazza chiacchiere*, su cui è scritto: *Opere drammatiche di Parmenio Bettoli*. Di questo teatro il signor Parmenio Bettoli se n'è inteso artisticamente anni più di me.
- (11) Il quello, per chi non avesse appurato l'acustica non arguita dal signor Parmenio Bettoli, sono io.
- (12) Perché non mandarmi anche la *Quasotta* di Bergamio, in cui mi proclamava « il suo destruttore »?
- (13) Volentieri, con questa dedica: *Al re dei pedanti senza grammatica, il sottoscritto*.

ENRICO CORRADINI.

* *Nuove pubblicazioni*. — Proximamente presso Chiesa e Guindani di Milano il nostro collaboratore Ugo Ojetti pubblicherà un suo nuovo romanzo, *Il Vecchio*, in cui, per quanto ci consta, sono rigidamente applicati i nuovi metodi idealistici.

— Presso i Treves uscirà quanto prima il nuovo romanzo di Gamma Ferraglia, *Il fascino*, già pubblicato nel *Corriere della Sera*. E della stessa scrittura ci darà molto probabilmente una commedia, *Il benefico*, al Manzoni di Milano.

* *Piedigrotta*. — La tradizionale festa di Piedigrotta ha dato anche quest'anno copiosa messe di canzonette napoletane che vivranno forse dodici mesi, cioè fino alla raccolta ventura. Pure, per quanto ne sia breve la vita in generale, la canzonetta napoletana, birichina ne' suoi sottintesi, graziosa ne' frasi meno delicate, scorrevole nella parola e nella nota sua particolare, è la sola che in Italia abbia veramente merito d'essere gustata e ragione di piacere.

Il *Portofoglio* pubblica nell'ultimo suo numero le quattro canzonette premiate al concorso delle varietà e G. Ricordi in un numero unico intitolato: *Piedigrotta-Ricordi*, animoso per incisioni, nitido per caratteri, pubblica tra le altre la melanconica *Fur-tunata* di S. Di Giacomo e la birichina *Mò... Mò...* di Ferdinando Russo. E anche vi leggiamo un sonetto pieno di sentimento, *Fenesta oscura* e una scena-duetto piena di... vita, *O lemmacchie*, di Roberto Bracco. E poi: *Addindenne a manna*, versi di E. Bracco e musica di P. Mario Costa; *Chitarra*

mia versi di G. Capurro, musica di E. di Capua; *Campagnola*, versi di S. Di Giacomo, musica di S. Gambardella; *O campanello*, versi di S. Di Giacomo, musica di V. Valente; *A misturella*, versi di G. Capurro, musica di E. di Capua; *O pizzaiuolo nuovo*, tarantella di S. Gambardella.

Anche *La tavola rotonda* ha due numeri doppi del 7 e dell'8-15 settembre consacrati a Piedigrotta.

* Il Garibaldi di Raffaello Romanelli esposto in questi giorni al pubblico, ha, pur tra le invidie critiche solitarie, confermato il giudizio che già nel giornale nostro ne demmo.

Un popolano diceva: — C'è poesia qui! — Un grasso mercante: — Ecco una statua equestre dove c'è della vita; ed altri ed altri giudizi grossolani e veraci e sinceri.

Così non ci ingannammo, quando da noi fu detto della grandezza dell'impressione che l'artista ha provata e resa, del pittorico insieme delle linee, della verità non veristica dei particolari.

Ed ora l'augurio nostro segue l'equestre colosso bronzo fino a che, dalla base granitica, al cadere della tela, apparirà slanciato e solenne e il cavaliere dell'umanità sembrerà volgere un appello sacro alle legioni del futuro.

* Sorgerà dunque, a Firenze, un istituto d'Arte germanico. Notiamo con piacere, tra coloro che hanno aderito, il nostro antico collaboratore della *Vita Nuova*, prof. Augusto Schmarsow. In questo istituto, con rettilineo criterio, a noi sconosciuto fin ora, sarà dato il campo principale alla Storia dell'Arte: unico mezzo oggi rimasto a chi voglia dare a questa nuova splendore.

La conoscenza delle perfettissime forme alle quali, nel passato soltanto, i nostri pittori, i nostri scultori, i nostri architetti assorsero, sembra affatto bandita da quegli androni di via Ricasoli, dove molta materia cerebrale ammolisce. E pur troppo l'istituzione di questa nuova scuola di così sani criteri è ancora un'umiliazione per noi.

* Per quanto non sempre né tutto ci possa piacere, misurata alla stregua dei nostri concetti artistici, la nostra opera buffa, pur tuttavia ci duole vederla trascinata sulle tavole d'un caffè concerto già battute dalle *chanteuses* più barbaramente strillanti.

Specie quando essa porta il nome di Donizetti o di Rossini, segnatamente quando si tratta del *Barbiere di Siviglia* ad esempio, ci pare che all'*Alhambra* si commetta un obbrobrio a cui né gli editori né il pubblico si dovrebbero, per pudore, prestare.

BIBLIOGRAFIE

SALVATORE FARINA. — *Che dirà il mondo?* — Romanzo. — Milano, Galli, Chiesa, Omodei, Guindani (ce n'è più?) 1896.

Prima riassumiamo.

Ugo, primogenito dei marchesi di Rocca Mala, da un amore con una donna altrui ha un figliuolo, che vien chiamato Innocente. Il marito ingannato intenta una causa per adulterio. Questo non viene provato, ma Emilia, l'infedele, dopo l'assoluzione impazzisce. Mentre ella vien chiusa in una casa di salute, il marito muore d'apoplezia sopra un palcoscenico, nel corteggiare una ballerina.

Ugo di Rocca Mala prende seco Innocente, e lo ama con tenerezza infinita. Il rigido nonno, aristocratico nell'ossa, cede, vinto da uguale affezione.

Un cruccio continuo tormenta i due vecchi marchesi. Come potrà Innocente portare legittimamente il nome di famiglia? Intanto Ugo ha presa, per curare il piccolo, una onesta e mite orfana: Giannina. Questa disimpegna con abnegazione straordinaria l'ufficio di madre. Infine i vecchi pensano a lei, per legittimare Innocente. Dopo molte dubbie, Ugo la sposa, ed ella accetta che innanzi al mondo il bambino passi come frutto prematuro del suo amore.

Ma Ugo di Rocca Mala non ama la dolce creatura che si è sacrificata così per abnegazione, non per ambizione. La povera passa occupa sempre il suo cuore, anche dopo ch'è morta.

Giannina intanto, vinta da vergogna di sé, si provera secretamente d'una certa cultura e l'affetto suo per Innocente aumenta ogni giorno.

Ugo prende finalmente ad amare la fanciulla che egli, senza toccarla, ha tenuta tre anni al fianco. Ma i suoi primi tentativi di possesso vengono, giustamente, accolti tutt'altro che bene. Infine amore vince tutto: e pare, all'ultimo, che la graziosa domanda d'Innocente ai genitori tornanti da Casale: — Me l'avete comprata la sorellina? — possa venire esaudita.

Ecco tutto. Si frammischiano a questa semplice azione un originale avvocato Zitto e un Possenti, onorevole fallito, colla maestrina astuta che s'è fatta sua moglie.

L'azione è condotta con rapidità. Troppo nuda, però, troppo spoglia di episodi e manchevole nella descrizione degli ambienti. C'è lo schema, di rado c'è la suggestione. Anche gli affetti sono trattati senza svolgimento psicologico. Un tentativo informe d'analisi non offre materia alla critica.

Che dire dello stile? Dio mio, c'è qualche velleità d'umorismo: ma è barlume lontano di splendide luci straniere. Quel che non va davvero è la lingua. Al Fogazzaro (di cui qualcosa qui pallidamente si imita) questa colpa si perdona, per l'idealità potente, per la penetrazione profonda del mistero della vita. Ma qui i dialettismi, le storture sintattiche l'ortografia, originale talvolta quasi quanto quella di Parmenio Bettoli, non si bilanciano con altrettanta genialità.

Il libro, con tutto questo, si legge assai volentieri. Se arte non c'è, c'è schiettezza che a molte menti ed a molte anime basta. Anche, c'è un garbo onesto che piace. Non però, s'io fossi pedagogista per giovinette, o direttrice di certi giornali, lo raccomanderei alle lettrici ed allievi. Perché farle fantazicare su certi imbrogli della vita? Abbastanza....

ED. C.

GIUSEPPE ORTOLANI. — *I Canti morituri*. — Feltre, tip. Panfilo Castaldi, 1896.

Sono discreti. Si vede che a volta a volta il Carducci e il D'Annunzio hanno agito sull'indole artistica dell'A. Non è male: ma il periodo nel quale un giovane poeta si libera del tutto dai lacci dell'esperanto imitativo e prova quello che di nuovo ha in sé stesso trovato, non ci sembra ancora venuto. Nè dubitiamo che non verrà: intanto (pur mettendo in guardia contro Afrodite, maligna anche nell'arte), riportiamo, scegliendo a caso:

INVOCAZIONE

Amore, accendi tutte le tue faci
sopra il mio cuore che non ama ancora,
regga in curve ghirlande le procelle
rose divinamente oggi l'Aurora
Venere idalia, dimmi tutti i baci,
mostrami le carezze che ancor ignora
la mano: o tu, che in gran piacere giaci,
i gigli puri intorno a me disfiora.
Qual bocca premerà questa mia bocca?
quale femminile petto a la mia faccia,
pallida un poco, s'offrirà tra i veli
al sogno aurato? quale mai non tocca
donna il corpo mio vergine nei cieli
solleverà su le marmoree braccia?

Un consiglio, sig. Ortolani: qui c'è delicatezza, ma nel pubblico — creda — non c'è. Quindi certe cose dell'intimo noi è meglio non profanarle, sia pure involontariamente.

ED. C.

Alla Luco - Agli Uccelli. — Canti di F. TURRIS. — Firenze, Franceschini, 1896.

Sono due canzoni petrarchesche, dove il vecchio cielo romantico ripresenta spesso i suoi angeli e tutti gli accessori. Non brutte, né belle.

Eppure, pensando ai bei tempi nei quali era supremo studio dei nostri buoni vecchi pescare le frasi più tornite e più eterne, gli emistichi più coloriti e sonanti di Dante, del Petrarca e del Tasso, ai bei tempi che il Marchetti, il Capellina, il Benediti, il Cagnoli, per tacere d'altri, ciò facendo acquistavano lode; quando i seminari tenevano quelle accademie, ove la lettura di almeno tre canzoni petrarchesche o di un capitolo in terza rima o di un paio di sermoni in sciolti era obbligatoria, e nelle classi di umanità e retorica oltre che sciorinare esametri e pentametri era occupazione quotidiana rifriggere in cento sale il *Chiare, fresche e dolci acque*; una certa tenerezza ci prende per quei giochi infantili e pensiamo a quelli dei nostri giorni che non son certo migliori.

Oggi ogni scolaruccio di Liceo si sente in obbligo di rimaneggiare in mille sconce forme la maniera speciale dei Poeti di Valdicastello, di Savignano, di Pescara, e chi fa i giochetti più strani e le torricelle di legnetti più curiose, crede in buona fede di riuscire un originale poeta.

Ma che siamo andati avanti davvero? D. D.

Vita di Vittorio Emanuele narrata da un maestro di scuola e pubblicata (sic) da INATA GHIRON; 2.^a edizione illustr. Milano, Agnelli, 1840.

Bah! se è vero che il patriottismo ora sta per rinascere, questo libretto dovrebbe e può far fortuna. Storicamente son le solite cose. Aneddoti, oh, se ne volete, deliziatevi! Critica, nemmeno per sogno. Arte? Uhm! non ne abbiamo trovata. Passiamo il volume ai maestri elementari. D. D.

È riservata in proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

TOSIA CHERI, *Gerente Responsabile*.
1896 - Tip. di L. Franceschini e C. A. Via dell'Anguillara 18



Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR...

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8.

Un numero 10 Centesimi.

(Conto corrente con la Posta).

ANNO I FINESTRA, 4 Ottobre 1896. N. 36

SOMMARIO

Fiore d'acanto, GIOVANNI PARCOLI — Un francese in Umbria, UGO OZZETTI — I Delinquenti nell'Arte, di Enrico Ferri, IL MARZOCO — La Calma (Novella) EDUARDO COLO — Cronaca drammatica — Marginalia Bibliografica — Il nostro Concorso.

UN FRANCESE IN UMBRIA

Una mattina al principio di Maggio entrò nel mio orsino un amico dotto che la precisa scienza archeologica fa più acuta e più agile temprandola a un gran fuoco d'amore per l'arte. E con lui entrò un prete, un prete francese, magro, olivastro, nervoso che tormentava con le due mani un suo cappello nero tondo a cencio quasi il suo compito su la terra fosse di dare a quel cappello ad ogni minuto una forma novella per via di prestidigitazione; portava a tracolla sopra una spalla un binocolo, su l'altra una macchina fotografica; aveva gli occhiali, e gli occhi non erano stati come quelli di uno studioso miope ma vivaci, neri, curiosi, mobilissimi.

Monsieur l'abbé Broussolle! — mi disse l'amico mio, Giuseppe Sordini.

Da poco lo avevo comperato a Roma un suo libro *Pèlerinages Ombriens* (1) e appena avevo cominciato a sfogliarlo, a vederne le molte e molto belle illustrazioni. Così alla curiosità un po' diffidente con cui noi eremiti riceviamo i rari visitatori succedette subito un'effusione sincera verso un collega, e un filo conversare.

Un uomo moderno, intendo un uomo versatile ansiosamente rivolto verso ogni forma d'arte prima per goderla tutta oggettivamente, voluttuosamente con gli occhi lucidi, le mani tremule, le labbra aperte a rare esclamazioni intense, vibranti come scorgiuri; poi, soltanto poi, per renderla più o meno bellamente, più o meno interamente in un articolo, in un discorso, in un libro atto a comunicare la sacra emozione agli altri attorno, lettori o uditori.

L'abbé Broussolle depose finalmente il suo cappello in terra, depose il binocolo, depose la macchina: si dette tutto al colloquio. Egli parlando, rispondendo, rammentando, criticando, frugava pur sempre con gli occhi gli scaffali carichi di libri, le tavole cariche di libri, lo scrittoio carico di carte, le pareti cariche di quadri o di fotografie.

Voi amate Ronny? Tutti i volumi del Ronny? No, no, troppo, se troppo e lo ostenta troppo. E Franco? Ah ecco Franco: *Le Jardin d'Episcure*, lo sono un epicureo, sì, signore. Un dilettante, ciò è

(1) Paris, Librairie Fischbacher, 1896.

un epicureo. Non vi spaventate. Intendete. Io odio l'erudizione, adoro l'arte, in ginocchio, io vi dico, in ginocchio. Oh Franco!

E si fermava davanti a certi aquarelli e a certi studi architettonici dalla chiesa di San Silvestro a Bevagna che reca la

tura umbra; non Giotto e i giotteschi. Gli esiliati senesi, in Umbria: Taddeo di Bartolo, Domenico di Bartolo. Le due sale senesi alla Pinacoteca Perugina! Lì, è la chiave.

— Sì, ma quando vennero, chi modificarono essi col loro esempio? chi li imitò? qualche umbro dipingeva giù nella

son bonquin, come egli diceva con affettuoso disdegno. Ed egli fu contento. Il suo amore per quella parola bonariamente dispregiativa era tale, che gli avveniva di designare con essa anche libri altrui, anche libri miei. E allora erano effusioni di scuse e risa franche giovanili.

Il Perugino? Io lavoro per Perugino. Anche voi, lo so. Che fate? Studiar l'anima del Perugino? Dove? Quale è la sua anima? L'aveva? — e io sorridevo. — Non mi fraintendete. Io sono un prete, un cattolico, io dico: era sincero?

— Qui sta la ricerca: fin a quando il Perugino sia stato sincero.

— Giustissimo, bene. Vedo che i nostri studi non si toccano. Già, poi il terreno è vergine. Pubblicherete presto questo studio? No? E perché? Temete gli eruditi? I tedeschi? Non ve ne importa niente? Oh che pena, che ira, che disgusto mi fanno gli eruditi! Io ne ho veduto uno lavorare dentro San Francesco in maniche di camicia, sudando, scrivendo, scrivendo, scrivendo: calvo grosso, miope. *Fai dit ça dans mon bonquin*. L'avete letto?

Una contadina passava cantando. Egli tacque e ascoltò.

Est-ce qu'il y a un piano ici? Nous allons faire de la musique.

E, al pianoforte, ci suonò con molta maestria un pezzo del *Tannhäuser*, l'inno di Garibaldi, una romanza di Grieg.

Con lui andammo un altro giorno al Clitunno, verso il tramonto. L'erba allora era alta su la ripa *tremulis circumdata cannis*; e il sole basso dietro i pioppi incendiava l'acqua, la faceva più luminosa del cielo; i raggi eran tagliati dalle ombre lunghe dei pioppi a ventaglio su i prati, su i giunchi, su l'acqua fin sotto il monte donde singhiozzavano le sorgenti appena nate. Sul monte roccioso grigio dove le immani querce contorte, recline, avevano una chioma ancora tenue e chiara, stavano immobili tante sottili lunghe nuvolette traverse splendide per l'opposto tramonto, una pioggia di mille spade lucenti.

E il francese camminava celere pel prato alto, agitando la sottana nera, saltando i fossatelli dalle ripe fiorite di bianco e di rosso, cercando di stabilire saldamente i tre piedi della sua bella macchina fotografica, bene in fuoco contro quel popolo di roveri virili e di pioppi e di salici feminei. Ci narrava che era stato militare per molti anni, che aveva studiato a Saint-Cyr.

Io che anche nei libri di critica sono curioso di ritrovare l'autore e i gusti e i gesti dell'autore, lessi in quei giorni il suo libro *Pèlerinages ombriens*. L'uomo vi era tutto. Peccato che talvolta vi fosse poco d'altro.

Qualche prova.

Il primo capitolo del libro era intitolato *Benedetto Bonfigli*. Ne cominciai la

FIGLIO D'ACANTO

A Egidio Cecchi.

FIGLIO di carta rigida, dentato
i petali di fini aghi, che snello
sorgi dal cesp, come serpe alato,
da un capitello;

fiore che ringhi dai diritti scapi
con bocche tue di piccoli ippogrifi,
fior del Poeta! industria te d'api
schifa, e tu schifi.

L'ape te sdegna piccola e regale;
ma spesso io vidi l'ape legnaiola
celare il corpo, che riluce quale
nera viola,

dentro il tuo duro calice, e rapirti
non so che buono che da te pur viene,
come le viti di tra i sassi e i mirti
di tra le arene.

Lo sa la figlia del pastor, che vuoto
un legno fende, e lieta pasce quanto
miele le giova; il tuo nettare ignoto,
fiore d'acanto.

(GIOVANNI PARCOLI.)

Dalla quarta edizione di *Myricas* che sarà pubblicata il 2 novembre prossimo col tipi Olmetti di Livorno.

data del 1195 Enrico Imperatore regnante, o si rivolgeva a Sordini l'archeologo:

— Questa lapide è strana, nuova, *Binellus*. Chi è questo *Binellus*? Potrei fotografare questi studi vostri? — domandava a me.

Guardava la fotografia di due santi di Simone Memmi, dalla chiesa inferiore di San Francesco, ad Assisi:

— I Senesi, i Senesi. Quanti si devono studiare per studiare le fonti della pit-

sua terra liberamente sorto dalla scuola dei miniatori, prima dei senesi. Conoscete il quadro del Berto Egidio, nella prima sala della Pinacoteca?

— Sì, avete ragione, chi li accolse quando vennero in Umbria? L'Umbria doveva avere artisti paesani, già. *Je l'ai bien dit dans mon bonquin*. *Est-ce que vous avez mon bonquin?*

Io gli mostrai, sorridendo, il suo libro,

lettura con ansia. Qualche imbecille molti anni fa aveva fatto del Bonfigli niente-meno che il maestro, il precursore del Perugino. L'amico Broussolle narrava con arguzia questi errori, fino a quello d'un tal canonico Guidarelli che lo aveva fatto discepolo di Pietro! Poi parlando delle architetture che egli ama disporre in fondo ai suoi quadri dice: *C'est un goût qui lui vient de Piero della Francesca, sinon de Ghirlandajo*. Come? Egli stesso, non conoscendo o almeno non rammentando un documento pubblicato venti anni fa dal professor Rossi (*Giornale di Erudizione storica*, Perugia, VI, pag. 265), nel quale si legge che dal 18 Gennaio 1450 gli furono a Roma dal papa pagati mensilmente sette ducati per i suoi lavori in Vaticano, dà, come primo documento noto nella vita di Benedetto, il contratto del 2 Dicembre 1451 per le pitture del Palazzo pubblico, e, notando che per ottenere tale incarico doveva già essere assai noto e aver molto dipinto (perbacco, aveva dipinto in Vaticano!), stabilisce verso il 1425 la data della sua nascita. Ora nel 1451, quando il Bonfigli era già maturo e aveva una sua maniera fissa, forse anche troppo fissa tanto che riappare tale e quale nel gonfalone di santa Maria Nuova a Perugia nel 1490, Domenico Ghirlandajo aveva — se non erro — cinque anni.

E, poche pagine dopo, dico che quelle povere leggende della vita di Sant'Ercolano e di San Ludovico dipinte dopo il 1451 nel Palazzo pubblico di Perugia dal Bonfigli sono « au point de vue de la peinture drammatique le seul monument d'importance que les peintres ombriens nous aient laissé ». Gli esempi, contro quest'asserzione avventata mi soccorrono in folla. Rammento solo, prima del 1500, la piccola cappella del Trinci a Foligno dipinta soavemente da Ottaviano Nelli nel 1423, e la cappella di Sant'Antonio in via Superba ad Assisi dipinta con paurosa intensità di sentimento da Pierantonio di Foligno poco prima del 1470; dopo il 1500 rammento le due luminose leggende di San Giacomo di Compostella dipinte dallo Spagna nel 1527 proprio nella chiesa di faccia a quest'eremo mio, e le storie di San Francesco dipinte nel 1518 da Tiberio d'Assisi nella Cappella delle Rose a Santa Maria degli Angeli e ripetute a San Fortunato di Montefalco. Occorrendo, posso citare altri cento dipinti, cento volte più drammatici e vivaci di quelli del Bonfigli. Basta pensare alle predelle dei quadri di Niccolò di Liberatore. Ah il dilettantismo, nella storia d'arte!

Andiamo avanti.

Io non voglio inservire sopra un geniale entusiasta dei nostri ignoratissimi umbrini, tanto più che egli dichiara con semplicità che la perfetta critica d'arte sarà *quand les historiens commenceront et finiront par ce qui refraîne: Chi lo sa?*

Ma, dato che l'erudizione anche quella necessarissima è per lui una nebbia e non una luce, io avrei voluto che almeno nella descrizione dei paesaggi umbrini egli avesse alle molte nitidissime fotografie aggiunte qualche nota scritta più precisa e più intensa. Invece anche qui cadiamo in quel solito luogo comune « dagli olivi pallidi » che già fece il ritornello monotono del Bourget quando nelle sue poverissime *sensations d'Italie* venne in Umbria per lodar l'Albergo Brufani di Perugia e sentenziare che Pietro Vannucci non ha mai saputo comporre un quadro.

Il Broussolle confessa che non riesce a trovare una parola che definisca questo nostro paesaggio. E la confusione, per un'artista, è penosa. Così per giustificarla egli dà alla valle del Marruggia (che non è davvero tutta l'Umbria) una variabilità d'aspetto per la quale questo paesaggio mitico e umanissimo pare ommesso da una vicenda comica notosa e *les piperies char-*

manes de ce soleil d'Ombrie. E altrove afferma che la comune frase di *Umbria verde* deriva dai molti olivi dei nostri colli. Oh gli alberi lunari che hanno il freddo color della selce! Oh la chioma perlacea sul capo di questi vegetali nani gozzuti, la bella chioma perenne che, quando soffia su le coste lo scirocco basso, si accende al sole di settembre, splende con mille scintille argenteo elettriche! Quali occhi o quali occhiali avevan mai osato darle questo definito lussuoso colore verde? Certo son quelli stessi che, vedendo alcune dimesse donne ombre allontanarsi da una fonte con le lor brocche di terra, hanno creduto vedere niente-meno che la teoria delle Coefore nelle Panatenee.

La costanza, la costanza, la lunga amorosa costanza fa l'artista degno di intendere e di rendere l'arte. Nè in amore, *monseigneur l'abbé*, nè in arte i dilettanti hanno fortuna. Non so se nelle altre occupazioni ne abbiano: non val la pena di addursene.

Certo anche in questo libro mancato dove un'agile anima prontamente entusiasta di ogni più fine e sottile espressione del bello cerca invano di farci sentire quel ch'essa certamente ha sentito, lo ho trovato un esempio e un monito alla pazienza nel lavoro. E avendo chiuso su l'ultima pagina il verso della copertina figurata, e pensando con tristezza a quel che poteva essere e non era stato, ho veduto un piccolo disegno che aveva un valore allegorico. Sotto una vite e un olmo frondosi stanno due vendemmiatori e appoggiano all'olmo le scale e hanno, inflati nelle braccia, i canestri per l'uva. Non insegnano quei due, pronti sotto l'albero carico, che anche i frutti intellettuali devono essere colti quando la maturanza li abbia fatti e sani e belli? Il Broussolle ha vendemmiato l'uva acerba, e mal gliene è incolto.

Come vorrei se non fosse sacrilego, fare a vantaggio dei miei amici di Siena una trasposizione in quella terza dell'Inferno:

..... fu giulmai
tiente al vana come la senese?
Certo non la francese sì d'assai.

Ugo OETTI.

I delinquenti nell'arte

ENRICO FERRI (1)

Enrico Ferri, che tra gli psicologi è senza dubbio il più colto o il più geniale ed è forse anche più temprato di letterato che di psicologo ha pubblicato ora, rimpiandola e in parte rifacendola, la conferenza da lui tenuta nel '92 a Pisa e, in francese, nel '95, a Bruxelles.

Noi che più d'una volta sulle colonne nostre abbiamo a tutto potere combattute le invasioni di questo nuovo genere di scienziati provocando, anche in seno alla redazione nostra, discussioni feconde e vivaci, siamo lieti di poter fare questa volta un'eccezione.

Il libro del Ferri non è una demolizione frosa e agguata di nessun nome venerato; non è la dimostrazione della pazzia di un qualche grande poeta che più volte abbia fatta palpitare la profonda anima nostra: è qualcosa di più modesto, di più razionale, di più solido.

Lo psicologo esamina in questo volume i tipi di delinquenti e di pazzi che, nelle opere dei più insigni letterati d'ogni tempo in Europa, si muovono e lottano o soffrono, trascinando le menti, sul teatro e nei romanzi in specie, per i meandri della psiche loro complessa e anormale.

(1) Genova, Libreria editrice Liguri, 1896.

Parte egli da un postulato chiaro e sicuro: « L'arte sola, perchè più vicina alla realtà e da essa più direttamente suggestionata, doveva compiere e compiva.... l'analisi umana del delitto nel delinquente, precorrendo così, massime nella parte psicologica e talvolta colla chiaroveggenza del genio, la fase ultima e nuova della scienza, che in Italia, da non più di venti anni, ha iniziata la descrizione organica e psichica dell'uomo delinquente per le opere di Cesare Lombroso e della scuola criminale positiva. » (pag. 15).

È questa una delle rare volte che uno scienziato rende giustizia alla grande arte immortale. E tutto il libro è inteso a dimostrare questa bella verità.

L'arte, nelle intuizioni sue più divine, ha creato personaggi che non morranno e li ha saputi cogliere oltre che nei più suggestivi e potenti momenti dell'amore, dell'odio, della gioia, del dolore, della morte anche in quelli più foschi e macabri della follia e della degenerazione.

Dopo aver lucidamente richiamati alla memoria dei lettori i caratteri più salienti del delinquente nato — che il Ferri definì per primo nel 1881 — e accennato come l'arte popolare soglia riprodurre di preferenza azioni criminose, intraprende una rapida corsa nella Storia della letteratura universale. Se qualche volta le notizie sono un po' scarse e le analisi un po' monche, ciò non di meno si conosce alla prima l'uomo che ha molto letto e felicemente capito.

La *Divina Commedia* interessa soltanto i criminalisti della scuola classica, che si occupano dei delitti più che dei delinquenti. La tragedia e il dramma danno assai più ampia messe di osservazioni.

E rifacendosi dalla tragedia greca che si svolge quasi tutta fra l'omicidio e l'incesto e dove l'ate del delitto insegue l'una dopo l'altra le generazioni, venendo poi al *Macbeth* di Shakespeare, delinquente nato, ad *Amleto*, delinquente pazzo, a *Otello*, delinquente per passione, nei quali personaggi rileva le intuizioni psicologiche potentissime, ribattendo qualche ipotesi interpretativa molto superficiale, analizza poi lungamente i *Masnadieri* di Schiller. L'analisi è fatta specialmente intorno a Carlo Moor colle parole di lui medesimo, raggruppate in modo da illuminarne la fisionomia criminale chiaramente.

Tra i lavori italiani si ferma specialmente sul Corrado della *Morte Civile*, delinquente per passione.

Lungamente elaborato è l'esame che egli passa a fare del romanzo giudiziario francese del Gaboriau; dopo di che, rilevata l'artificialità colla quale anche ingegnati sommi come Victor Hugo concepirono lo stato psichico dei condannati a morte narra con ischiatta efficacia un'esecuzione di cui fu testimone egli stesso a Parigi.

Venendo all'arte moderna, ecco un suo equo giudizio sul famoso *Degenerazione*: «...mentre l'applicazione dei dati e criteri psico-patologici fatta da Max Nordau è giusta, originale, feconda nel giudizio dei minori imitatori e contraffattori aberranti, pazzeschi, è sbagliata invece quando egli l'adopera tal quale a proposito di Wagner o di Zola, di Ibsen o di Tolstoj, e non vede che se quelli sono uomini degenerati senza potenza di genio, malgrado qualche scintilla luminosa, questi invece sono uomini di genio per quanto non immuni — appunto perchè tali — da stigmati e segni di degenerazione. » (Pag. 109.)

Negli ultimi tre anni egli trova le riproduzioni più vere ed efficaci della criminalità quale si manifesta nella vita. Così dall'esame della *Teresa Raquin*, delle *Beate Bernadine*, del *Germinio* gli risulta che lo Zola « portò per la prima volta in arte la figura patologica del delinquente nato e la sostituì ai tipi oramai abusati del delinquente pazzo o per passione. » (pag. 125).

Il Bourget poi, nel *Cosmopolis*, nell'*André Cornelis* e nel *Disciple* « spiega ottimamente — secondo il Ferri — in modo scientificamente umano » l'operato dei suoi personaggi (pag. 126). A proposito dell'ultimo lavoro non basta allo scienziato, pur troppo, notare che il Bourget fa della psicologia descrittiva e non genetica; gli è necessario col Richet rimproverare al romanziere ancora una volta quella sua famosa asserzione contro la scienza.

Un pseudo-delinquente uomo normale vede il Ferri nel *Le bon crime* del Coppée. Mentre, venendo all'Italia, a giudizio suo « L'Innocente è nell'opera di Gabriele d'Annunzio il saggio migliore della sua seconda fase di artistica evoluzione... il *Giovanni Episcopo* una specie di perizia psicologica un po' secca e angolosa sopra un omicida d'occasione, nevrastenico morale — certo in gran parte copiato dal vero come Tullio Hermil; il *Trionfo della Morte* è un po' la caricatura del genere... dove il protagonista Giorgio Aurispa... degenerato superiore — ... non trova una precisa classificazione antropologica fra i tipi di delinquenti veri, se non forse quella della perizia abortiva » (pag. 152).

E così prosegue egli il suo studio su Ibsen, su Dostojewski, su Tolstoj. Se, come tutti gli psichiatri anch'egli troppo spesso e troppo a lungo cita e riporta, o dà giudizi un po' unilaterali o mostra l'avversione sua verso gli ultimi *desiderata* dalla scuola idealista, tutte queste son mende che non tolgono al libro d'essere utile e ben fatto e non male scritto. Tutto ciò, da leali avversari, riconosciamo francamente.

IL MARZOCCO.

LA CALMA

NOVELLA

La pioggia continuava a scrosciare, aumentando, a tratti, di violenza. La pendola dorata di Sassonia ammonì di sul caminetto, ove poca cenere rosseggiava, che le nove eran già. Livia si scosse e s'alzò.

Non aveva pensato che quell'ora verrebbe: e le pareva che le piombasse addosso improvvisa, terribilmente affrettata dal Destino. Pure, perchè esitare? Bisognava che quel ch'ella aveva stabilito si compisse. Non era la sua volontà potente quanto il Destino? O non aveva ella il Destino dentro di sé?

Si slacciò la veste violacea, guardando fisso a terra: indossò lentamente il semplice abito cinereo che aveva prescelto; si mise il breve cappellino oscuro, senza nastri né fiori; si gettò sulle spalle la morbida pelliccia leggera. Stette odorandola un po' sulla spalla destra: la pendola intanto rinnovò l'ammonimento inesorabile.

Attraversò furtiva la sala da pranzo: nessuno: passò nel salottino d'entrata: nessuno. Neppur la lampada avevano acceso.

Aprì senza rumore, con la piccola chiave e richiuse. Poi stette ascoltando: nessuno dei servi accorreva. Allora scese, trepidando, all'oscuolo.

S'era dimenticata che pioveva, pur mentre lo scroscio crescente le cullava i pensieri, e non aveva con che ripararsi. Che doveva fare? Pensò, poi decise.

Uscì sulla strada, guardandosi attorno furtiva. Voltò sulla piazza, ove una sola vettura chiusa restava sotto la pioggia, mentre, in quell'istante, il vetturino bestemmando accendeva; poichè il vento sollevava una, meschina coperta di sul dorso all'animale che, col muso a terra, stava immobile. Ella attraversò frettolosa e disse all'uomo un po' sorpreso quella piasa e quel numero. Aperse da sé lo sportello e la maniglia, assai dura, premendole sopra l'annulare le imprime nella carne qualcosa, con uno schianto leggero. Sedè, richiuse tremando. Quando il primo fanale vicino ruotò dentro il legno un fascio di raggi rossicci, ella vide, tremando, ciò che aveva già capito: il sottilissimo anellino della madre morta s'era spezzato.

Ranuccio Melzi attendeva, cercando inutilmente di sottrarsi a un pensiero. In ginocchio dinanzi al focolare, con un mucchio di legna a sinistra, un fascio di lettere a destra, alternava nel fuoco lettere e legna, distratto, con gli occhi fissi sopra una lunga fiamma che si divincolava in ispiri, ondeggiava tremolando sulla cima, strisciava lambendo con angoli inaspettati le pareti di terracotta, poi si scorciava improvvisa, poi balzava su rompendosi in fiammelle minori che sparivano una dietro all'altra su nell'oscuro. Un raggio sommerso, curiosamente periodato, s'udiva.

Ranuccio alla fine, bruciata l'ultima lettera, collocato l'ultimo ciocco, s'alzò. Sempre guardando la fiamma eloquente s'avviò verso una poltrona e sedette. Pensava sempre. — Perché dunque aveva scritto? Sarebbe venuta?

Una mano piccola e morbida si posò sulla sua sinistra; ed egli, spaventato, s'alzò. Sulla poltrona accanto a lui Livia sedeva. Le brillavano gli occhi; piangeva?

— Quant'è che sei venuta? Non t'ho sentita entrare.

È vero: eri assorto. Di chi eran quelle lettere?

Eran le tue.

— Le mie? Perché? Non è vero.

Guarda. — E le mostrava un laccio di seta che aveva nella sinistra. Ella stupita, afflitta, pensò un poco, poi chiese:

E perché le hai bruciate?

Perché... Perché?... Livia... mia è molto che io te lo volevo dire... — E tacque.

Ebbene?...

Livia, amore mio, non ti volevo amare così. Questo segreto, questo ansie, questi ripieghi... Io non penso più a te come avrei voluto pensare... Non ti vedo più quale ti avrei voluto vedere... Tu sei ora per me come un'amante furtiva, mentre tu sai quale io t'ho sempre sognata e voluta.

Livia abbassò la testa arrossendo. Ranuccio si pentì della troppa pronta parola. La fiamma irrequieta si protendeva ora verso la stanza con guizzi insolitamente vivaci. Egli vedeva sul volto di Livia una dubbiosa affezione. Uno scroscio di pioggia più forte si udì, con un più minaccioso rombo del vento. La fiamma si dibatté appuntando con volute disperate la sua lingua, a tratti forata, verso le due poltrone. Disse infine Ranuccio:

Livia, perdonami. Dovrei capire e sentire, ma non sempre ragiono. Tu non hai colpa. Se tuo padre...

Ranuccio!

Non temere: non dico nulla che possa spiacerti. Insomma se in altro modo tu non puoi, accettiamo il Destino. Ma perché piangi? Che è avvenuto?... Ti ha parlato forse?... Sì?... dimmi, dimmi tutto... vien qua, senti.

La prese sulle sue ginocchia, con tenerezza fraterna, la asciugò gli occhi. Ella appoggiò la testa al suo petto.

Dopo qualche minuto parlò. Disse tutto: il suo colloquio col padre, in quella stessa giornata, e le amare parole di lui; le sue lacrime lunghe, tutto il giorno, nella camera chiusa ed oscura: una lettera dell'ufficiale fidanzato che la rimproverava ancora del lungo silenzio... Com'era stanca, com'era tristo, com'era disperata!... Perché non morire?

Livia! ed io? Puoi lasciarti di me?

No, non poteva. Nessuno mai poteva amarla con tanta fede né con tanta purezza. L'avevano promessi bambini. Eran cresciuti, i suoi capelli biondi, l'amore suo, la paterna fortuna. Di lui era cresciuto soltanto l'ingegno. E questo il vecchio Tommaso trovava che non si poteva negoziare. Ma si amavano; erano stati promessi! Eh! cose d'altri tempi: la scuola romantica non andava più: tutti i letterati lo dicevano. Pensasse un po', lei, così carina, con quella sua dote, se quel nobiluogo sognatore poteva esser per lei. E di suo capo, l'aveva fidanzata; o, a meglio dire, l'aveva negoziata. Piero De Mola era un partito mirabile; giovane, colto, mondano; era un valore. Pensasse a trovarlo simpatico; del resto era fatto: doveva andare così.

Livia pensava a tutto questo e piangeva. Benché il padre non avesse avuto pietà, non l'odiava: era troppo mite ella per l'odio. Non sapeva ribellarsi, e neppure sapeva deporre quel suo gentile amore.

Aveva lottato con sé stessa: aveva taciuto a lungo; Ranuccio aveva duramente sofferto per l'ostentata freddezza di lei. Poi la passione, sottile e continua, l'aveva vinta e il

pallido viso di Ranuccio le dava, incontrandolo, un urto al cuore sempre più doloroso. Aveva risposto infine alle lettere che con fine industria egli le faceva pervenire. Quanto s'era pentita dapprima! A poco a poco la paura taceva e nulla le turbava la dolcezza continua che la teneva tutta.

Il vecchio Tommaso Zerri, voglioso di affrettare gli sponsali, la sollecitava sempre più di frequente. Livia in mille maniere indugiava, sentendosi umiliata per quella guerra meschina. Non avrebbe ceduto, ma neppure sapeva penetrare, coi fulgidi occhi piangenti, nel buio del futuro.

Quel giorno finalmente, dopo una scena più odiosa del solito, aveva scritto. Poi dopo qualche ora di lotta fra la vergogna e la disperazione, era, come aveva promesso, venuta.

Ranuccio, sempre stringendola a sé, la guardava. Quanti sogni sereni aveva fatti intorno a quella bionda testina! Vederla, sua, sedere come regina contenta, nella casa sua, egli tornando stanco, baciarla sulla viva bocca socchiusa, e deporre poi le vesti polverose o bagnate, sedere a mensa in faccia a lei, comprimendo, fuor che nello sguardo, la tenerezza che gli gonfiava il cuore; poi allo scrittoio, nel tacito studio, scrivere fumando fino alle prime ore tepide della sera, mentr'ella ricamava seduta presso a lui... E poi fuori, stretti a braccio l'un l'altro, per le vie più sole, poi viali più verdi e più quieti con lei, sempre con lei, la buona, la contenta, la desiderata sposina!

Livia gli leggeva sul volto i pensieri e muta soffriva; mentre l'ora del dubbio angoscioso gravava su lui. Eppure egli soltanto le aveva strappata la promessa di quella fuga. Pure ella intendeva che il consenso lo aveva affittito. Ma nella pura anima di lei nessun dubbio insorgeva. Perché giudicava egli così presto? Perché si arrestava affittito dinanzi all'opera sua? Ranuccio a sua volta comprese quel che ella pensava.

— Senti, Livia. Non la tua mite obbedienza a un comando d'amore; non la tua venuta mi attrista: io so bene che non sei per ciò meno pura. Ma la bassa idea che si faranno di noi molte basse anime sola mi tormenta. Da che la colpa nostra non è irreparabile e tuo padre certo concederà per conestarla il suo nome, diranno che tu ed io ci siamo appresi al ricatto. « Cosa fatta capo ha... » Così crederanno che abbiamo pensato e loderanno la nostra malizia. Ma la schiettezza sacra del nostro amore chi vi sarà che la creda?

Livia che piangeva ancora, si alzò.

La pioggia era cessata. Un'altra pendola annunciò che un'altra ora era passata ed invano per l'amore e pel dolore. Ella ora sentiva freddo ed un gran vuoto nel cuore. Dinanzi all'amante che troppo le pareva più puro di lei sentì vergogna, e benché sapesse quanto male farebbe, parlò più calma che non volesse, con gli occhi a terra, mentre si sentiva morire:

— Ranuccio, tu parli assai bene; ed hai molto più senso di me. Forse perché ami e soffri assai meno. La tua fede nel Bene che vincerà nel futuro, perdonami, ancora non l'ho. Tu hai umiliata l'anima mia. Io ti trovo crudele ma giusto, con te e con me. Se così ti piace, aspettiamo. Non vedo tuttavia chi vorrà lottare per noi col Destino. Addio, Ranuccio.

Senza romore, mentr'egli annientato col capo tra le mani taceva, ella scomparve. La fiamma rimpicciolita, violacea, s'accovacciava ora sul tizzo divenuto d'un rosso infinito: qualche punta lucida come oro correva talora dalla superficie accesa alla cima che tremolando s'alzava e s'abbassava. D'improvviso la passione irrompente lo prese ed egli si gettò, in un convulso pianto sul tappeto, imprecaando all'ora soave ch'egli fuile, aveva perduta, alla gioia, ch'era forse per sempre fuggita; e senti amaramente quanto fosse troppo alto il segno ch'egli aveva posto; quanto insufficiente a colpirvi il suo desiderio e il pensiero.

Pianse a lungo perdutamente: poi lo riprese la Pace. Quella Pace egli portava sempre con sé; egli che in nulla aveva mai offeso gli umani, egli che sapeva di valere molto più di molti di loro, non per la mente vivida e pronta, non per la cultura varia e gentile e nemmeno per l'anima incolpevole che anch'egli era uomo; ma perché nessuno

aveva, volendo, fatto piangere mai; e perché pel male degli altri nessuno aveva pianto di più.

Livia tornò desolata nella sua cameretta, senza che nessuno conoscesse che n'era uscita. L'alba la trovò seduta, immobile. Un'oscura lotta le aveva tutta la notte lacerata l'anima. Così la ribellione era stata inutile: e un'ombra di colpa aveva soemata purezza all'amore. Ella non vedeva rimedio al finto della sventura che tutta l'avvolgeva: o lasciarsi trasportare o lasciarsi cadere. O cedere agli avvenimenti o morire.

— Livia! Livia! Si può? — chiese comicamente una voce infantile. E l'uscio si aperse. Ada, la sorella di Livia, entrò cautamente. Era una graziosa creatura. Poteva aver quindici anni, ma ne dimostrava di più per la snella statura e per le curve gentili della persona. Bionda, rosea, con gli occhi azzurri ora ridenti ora fissi, ma lucidi e vivi sempre, in un abito d'un celeste chiaro, sottile, dalle infinite pieghe, stretto alla vita da una cintura di lustrini d'acciaio, portava nella camera della pensosa una fresca letizia. Livia l'attirò sulle sue ginocchia e la baciò. Poi le ravinò dietro le orecchie i biondi capelli.

— Al solito: li porti sciolti; perché?

Ada si adagiò alquanto sopra uno dei braccioli della poltrona e socchiuse gli occhi. Poi protendendo il mento e il collo bianchissimo: — Perché? perché?... mi fa tanto piacere.

Poi dopo alcuni guizzi irrequieti che le correvano improvvisi per la vita sottile e per le spalle mobilissime strinse il collo di Livia da soffocarla e cominciò a coprirle il viso di buoi fitti e impetuosi. Livia, cogli occhi in lacrime, sorrideva; l'altra, tutta rosea sostava, la guardava un momento, indi ricominciava con furia maggiore.

— Amore, amore... sii buona.

Finalmente Ada cessò. Si alzò lenta, con un molle ondulamento della sua vita di vespa, andò innanzi a uno specchio. Arrovesciò la testina giovanile e si prese a due mani la massa morbida dei capelli. Socchiuse un po' gli occhi e vi passò le tenaci dita, come abbagliata. Infine si gettò seduta sopra un divano, con le braccia allargate. Livia la guardava sempre. Quella sorriso, con uno scintillio degli occhi. Aveva, per tutta la persona, una mollezza contenta, una vivacità lieta, a tratti pensosa.

— Ada — le chiese Livia andandole accanto — che hai? — Quella con uno scatto volgendosi:

— Nulla.

— Sei innamorata?

— Un momento d'esitazione: poi con una risata schietta e sonora Ada abbracciò la sorella quasi violentemente e, con un fruscio d'uccello sparì.

Livia, cogli occhi che un po' le dolevano, stette pensando. Ada non era innamorata: ma nel rigoglio di quella bellezza e nel profumo di quella gioventù si mesceva certo qualcosa di nuovo e d'insolito. La giovinetta era presa, ormai, senza saperlo, in quel tumulto di sensazioni inquiete e fuggevoli che danno un periodo breve di beatitudine in un'adolescenza incorrotta. Il mistero della vita ormai le parlava ed era un bisbiglio continuo, sommesso, dolcissimo. Ada era felice. La tenerezza dell'indole sua esuberava ora con abbandono non febbrile: ella amava tutti e tutto obbedendo all'ignoto genio che le maturava l'avvenire. Livia pensava con rimpianto a quell'estasi che anch'essa aveva nei medesimi anni provata. Tutto più bianco, più lucido; tutto più odoroso e più nuovo: tutti buoni, tutti affettuosi; e una voglia struggente di fare a tutti del bene. Livia ricordava e sospirò.

Però, quella fatalità così dolce, che s'era volta in amarezza per lei, le diede una calma che non avrebbe sperata. Sentì che qualche cosa di più alto che non il suo desiderio e il suo volere dava a quello ed a questo una fermezza nobile e buona. E mentre chiamava la cameriera che la aiutasse a vestirsi per andare alla chiesa (era Domenica) deliberò.

Avrebbe, quando sarebbe nel pieno dominio di sé, riparlato a suo padre. Semplicemente, pianamente, gli avrebbe detto ancora che quel matrimonio non si poteva fare. L'ira già ben conosciuta, poi i ragionamenti lunghi, insinuanti, pieni di calcoli, appena velati di sollecitudine per la felicità di lei nel

futuro « quand'egli avrebbe chiusi gli occhi », poi le lacrime, le consuete lacrime paterne, alle quali è tradizione piegare: tutto già rivedeva. A tutto avrebbe opposta la serenità dignitosa del proposito onesto e sincero.

Infine, il babbo la amava. A modo suo, è vero: persuaso sempre che il benessere della figlia fosse, in massima, affar di moneta; ma l'amava. Avrebbe piegato e si sarebbe sciolto quel fidanzamento, di cui tutti, del resto, conoscevan la vera natura. Sarebbe tornata a vagheggiare il suo alto amore antico, aspettando, con la fiducia serena di chi sa i tesori del proprio cuore e non può pensarli perduti ed aspetta di offrirli, per qualche gran fine del futuro.

Ottone Linari era, come dicevano, un bel l'originale. Alto, magro, con una faccia angolosa ed ovale, dagli zigomi sporgenti e dal naso prominente e sottile, sempre all'aria nelle affermazioni paradossali, nelle dispute nebulose o nelle fantasticherie mute, attirava la simpatia. Questa cresceva poi dinanzi alla bontà che dagli occhi neri, dalla bocca sensuale e carnosa, dai gesti larghi delle braccia, dalla voce sonora, d'un timbro caldo e persuadente, traspariva.

Sognatore perpetuo, traduceva in immagini vive per le quali si appassionava di poi, tutta la vasta cultura che dai lunghi studi, dai suoi proprii individuali in ispecie, aveva ritratta. I più non capivano, o poco, le sue tirate: Ranuccio solo, pur sorridendo, gli teneva testa, confortato, spesso, di potersi levare, con lui, nella immateriata speculazione.

Quella mattina aveva attaccato « un pezzo suo favorito ». Ranuccio, avviandosi lento verso la chiesa ove sapeva che l'avrebbe veduta e forse un po' più triste del solito, sentiva calmare l'interno rammarico, nel chiacchierio geniale dell'amico.

— Ma souse — questi perorava — come puoi sostenermi che col metodo sperimentale, bellissima scoperta del resto, noi potremo giungere a risolvere questi problemi che ci tormentano?

— E perché no?

— Ma no, figliuolo. Il metodo sperimentale ha chiuso la via a infinite ricerche. È un metodo meraviglioso per dirci le qualità esterne delle cose: per tutto quel che è numero, peso, misura, superficie, composizione: va bene. Ma della natura intima degli esseri che cosa ti dice?

Ranuccio guardò l'amico nei grandi occhi neri spalancati. E Ottone imperterrito:

— Bisognerà tu convenga che quando vuoi saperne di più, quando ti vuoi spiegare perché una cosa non è identica per natura ad un'altra, e perché tutto nasce, si muta, si dissolve, precipiti nell'ignoto. E allora i fatti della materia ti s'imbrancano con quelli dell'idea: e questa ti si trascolora in sentimento, e questo è incerto, confuso, ma immenso: tu sei dinanzi a mille cose oscure, inesplicabili, potenti... Dove vai?

— In chiesa. Tu sai...

— Sì sì, va bene. Aspetta un momento. Ne convieni? Quante volte tu stesso sei convenuto che più della metà delle cose anche materiali è per noi un mistero? E quante volte il mistero non s'è presentato immateriale nonché alla tua intelligenza ma perfino ai tuoi sensi? Tu senti l'unità di tutto; eppure la scienza ti dà il mondo in frammenti... E ora, caro, addio. Là dentro non vengo. Con tutto il mio misticismo voglio esser libero. So troppo bene che dovrei o combattere di forza o sottomettermi intero.

Ranuccio gli strinse la mano e gli guardò dietro, commosso.

Livia era al solito posto, immobile, col capo piegato sul libro di preghiere, tutta vestita di nero. Accanto a lei la vecchia governante con un tremolio quasi cadenzato del capo canuto, moveva le labbra. Ranuccio si pose dietro uno dei grandi pilastri all'oscuro.

La chiesa archiacuta, solenne e severa, era poco popolata. Molte donne e un gran silenzio interrotto solo da qualche colpo di tosse, da qualche muover di sedia. Un sottile odore d'incenso e di mortella (o'era esposizione) vagava per l'aria. Da una bifora entrava con una retta grandiosa, un vivo fascio di luce multicolore.

Ranuccio guardava la soave creatura, in-

ginocchiata dove la prima volta l'aveva veduta. E come quella volta gli batteva il cuore. Non più ombra di tristezza. Sentiva un divino silenzio: dintorno eran tutti scomparsi per lui. Egli e Livia soltanto eran là in quel tempio sonoro ed immenso, dove su per le svolte ogive salivano con snella purificazione i pensieri.

Oh l'ascensione in gloria della fanciulla tanto amata e con tanta purezza voluta! Ella era l'eletta, che soltanto nella immacolata anima chiudeva la voluttà consolatrice. Per lei sempre, per lei tutta e sempre la fioritura dei profondi pensieri, dei generosi propositi, delle ignorate estasi di sacrificio. Per lei passare tra gli uomini e sollevarli ben altrimenti che il filantropo acclamato intendeva; per lei l'arte e il culto della bellezza, e le candide prime aspirazioni alla gloria; per lei tutta la vita!

Il sacerdote sollevava il calice sull'altare; un campanello argentinamente squillava. Tutte le teste piegavano. Ranuccio si sentiva più forte, più intero, più sereno che non avesse desiderato mai: tutta l'anima sua levavasi in alto. E così stette ancora, trasognato e felice.

La messa terminò ed egli s'avviò verso la porta del fondo, fra lo scalpice della folla. Livia, coi neri occhi che le brillavano dietro il velo, seguita dalla governante passò accanto a lui. Si salutarono. Ed egli in silenzio la seguì, senza parola.

Nulla gradinata esterna si parlarono.

— Perdonami — disse Ranuccio.

— No, ti sono grata e per sempre. È venuta finalmente la calma. E tu mi vuoi bene?

— Ti adoro. Ho la stessa tua calma; oggi mi sento più vicino a te che non mai.

Si dettero la mano e guardarono ambedue verso la piazza. Quanta gente passava, frettolosa e s'incontrava e si disperdeva, incrociandosi, con sollecitudine inquieta, nei festivi sbitti oscuri. A Ranuccio venne in mente Lucrezio:

— Move, mentre nel vasto mare i venti scompiglian le onde, mirar da terra gli altri nel grande travaglio... veder qua e là gli umani errare, cercare tutte le aperte vie della vita; contendere coll'ingegno, lottare per la gloria; sforzarsi di a te notte con insidiosi fatiche, salire al potere, alla ricchezza, conquistare....

Anche sopra le ambizioni e le cupidigie e le collere e gli sconcerti e le gioie meschine tenevano una specola ecclésiastica. Si stringevano la mano e nulla era più confortante di quella fiduciosa stretta virile.

Qualche cosa passava su loro. Qualche cosa che sentivano e indovinavano: qualcosa che si rivelava a loro soli. E la serena fiducia che teneva i loro cuori aveva, anche nell'addio, una dolcezza composta, come d'un fato immutabile contro cui nulla avrebbero mai potuto né la volontà degli umani né il Male.

EDUARDO COLI.

Cronaca Drammatica

PAILLERON, *Cabotine*, Compagnia Pasta-Di Lorenzo, Arena Nazionale.

L'ultima commedia dell'autore del *Mondo della nuda* è caduta miseramente alla nostra Arena una di queste sere.

Dico miseramente non tanto per il valore della commedia, quanto perché tutto cooperò all'esito sfavorevole; dal pubblico anche più nervoso del solito, agli attori che sembrarono un po' fiacchi, alla pioggia, che dalle prime scene sino alle ultime non cessò mai di flagellare il tetto sensibilissimo dell'Arena. Sicché il dialogo s'udiva male e a pezzi.

Del resto fare una critica del *Cabotine* è perfettamente inutile.

Pailleron, come Bardou, come Dumas, avanti che morisse, è alla fine della sua carriera teatrale; quindi tutto quel che produce, se ha pur qualche pregio, ha però un difetto enorme: quello di mostrare tutti i segni della decadenza. I *Cabotine* sono per Pailleron quello che la *Marcella* è per Bardou, merce di liquidazione e non altro. Quindi, come sarebbe ingiusto stabilire il valore dei due autori francesi da queste loro due opere sentite, così è altrettanto superfluo trattarsene sopra a lungo.

Tutt'al più, avranno qualche importanza per

la storia letteraria dell'avvenire, come documenti dell'estrema esplicazione, a cui pervengono certe qualità essenziali dell'uno e dell'altro commediografo. A noi non giungono che come ripetizioni alquanto stucchevoli di cose già udite e viste.

E. O.

Le ultime due recite della Compagnia PASTA-DI LORENZO.

Martedì sera la signorina Di Lorenzo dette la sua serata d'onore con *Battaglia di dame* e *Fioco al convento*.

Mai una folla simile s'era vista all'Arena. Dalle sette tutti i posti eran presi. La gente riempiva la strada innanzi alla porta del teatro, faceva rossa nel vestibolo per entrare, mal contenuta dalle guardie di città.

Lo spettacolo finalmente eseguito fu un bel trionfo per Tina di Lorenzo. Alla fine della prima commedia le furono offerti magnifici fiori e regali.

Tutto ciò che Firenze ha di più eletto era accorso a rendere omaggio di sua presenza e dei suoi applausi alla venusta, alla grazia, alla gentilezza della giovanissima attrice.

Mercoledì, ultima recita della Compagnia, la stessa folla, gli stessi applausi, lo stesso entusiasmo. Nella *Dionisia*, nella scena della confessione del III atto, l'unica che sia veramente importante di tutto il lavoro, Tina di Lorenzo ebbe dei momenti di commozione profonda e delle delicatezze squisite.

Alla fine dello spettacolo l'addio del pubblico fu solenne.

Mentre però la signorina Di Lorenzo era evocata non ci ricordiamo che numero straordinario di volte alla ribalta, alcuni pensavano a Francesco Pasta, il quale, per quanto si dice ora, non tornerà più nella città nostra, né come capocomico, né come attore.

Il Pasta con la prossima quaresima si ritira dall'arte; ed è grave danno. Perché com'egli fu sempre un attore egregio, così fu anche un capocomico di una grande serietà e d'una grande valentia.

Sta per cessare una delle ditte più importanti del teatro di prosa.

E. O.

MARGINALIA

* La *revue blanche* del 15 Settembre, consacra un articolo di Patrice Berrichon *Pour Verlaine* alla difesa della memoria dell'autor di *Mais galantes*.

Il vibratissimo articolo è stato scritto per distruggere le *mensonges diffamatoires* et les *pudibonderies malicieuses* con le quali il signor Henry Fouquier ha creduto protestare contro l'innalzamento d'una statua al morto poeta.

Naturalmente, queste *mensonges* riguardano la vita del Verlaine, compromettendola.

Ma se l'infanzia non è perfida invenzione del signor Fouquier, di dove viene?

Dove egli ha scoperto che il Verlaine aveva tentato appesarsi contro il muro la testa del suo figliolletto? Chi lo conosceva non ci crede, poiché troppo deve ricordare la tenerezza infinita, la squisita delicatezza più che paterna; materna, divina, del poeta. Chi non lo conosce legga soltanto i versi:

Ki j'ai revu l'enfant unique

J'entends encore, je vois encore! Lui du devoir.
Al doux! Enfin, je sais ce qu'est entendre et voir,
J'entends, je vois toujours! Voix des bonnes pensées,
Innocence, avenir! Sage et silencieux.
Que je vais vous aimer, vous un instant pressés
Belles petites mains qui fermèrent mes yeux!

E come enumera, il signor Fouquier, i rapporti del poeta con la Giustizia? Ah! pur d'accusar, dice il Berrichon, voi troverete identità fra Arthur Rimbaud e il Ministro della Istruzione Pubblica Ribaud, solo perché i due nomi si confondono nella pronuncia, come i due, Casot e Casaux.

E per dimostrare quanto sia falsa l'asserzione dell'accusatore, l'articolista all'accusa che il Verlaine abbia ingiuriato Grandmaison che lo curava dal delirio alcoolico nello spedale, risponde semplicemente che Grandmaison... non era suo medico e lo ha curato invece il dottor Chauffart, amico suo fedelissimo! E questa è cosa a tutti nota.

Dopo tali prove, il Berrichon non esita a chiamar l'alto sentimento che ha spinto il Fouquier a scrivere, *rimettimento de concierge*, per tale *dénouement* *potinisme*, da commerciar *dont on a disqualifié la marchandie*, per tale *déjà dit*, da *badaud jalouxant ce qui choque sa vulgarité*, per tale *appel de ses semblables à la conjuration*.

Di fatto non pochi reporters si sono uniti all'accusatore ed hanno rovistato da per tutto; interrogando editori, questori, Ministero d'Istruzione pubblico; ma l'indignazione dei veri scrittori contro

questa borghesia scrittrice, soffocherà tali accuse ed in un con la memoria di Paul Verlaine, poeta personale, si onorerà l'opera di lui, sublime perché anche la vita ne fu sublime.

* Un nuovo studio di psicologia criminale di Lino Ferriani, verrà pubblicato tra breve col titolo di *Delinquenti scaltri e fortunati*, dalla libreria editrice Comasca V. Omarini ed R. Longatti.

BIBLIOGRAFIE

OPUSCOLI.

È doloroso per un critico dover osservare come tra i non pochi opuscoli pervenutici ultimamente, e vari d'indole, di sentimento, di forma, troppi sieno quelli che restano molto al di sotto della mediocrità.

Ho sott'occhio dei versi. Un meschinissimo ribollimento poetico africano ha dettato al signor Salvatore Capalbo *I nostri eroi d'Africa*, e al signor G. Lanzalone *La sconfitta*. L'Africa è a dirittura nefasta in tutto all'Italia; anche nei versi che ispira. *I pochi canti lirici* del signor Capalbo trattano Dogali, Toselli, Galliano, Da Bormida e Arimondi molto peggio di quel che non abbiano fatto i nostri nemici. Il signor Lanzalone invece ha pensato di cantare anche il vivo eroe della sconfitta nostra, forse per colmare la lacuna lasciata dal Capalbo e vi è riuscito degnamente. Oh! se non si trattasse d'una cosa triste così per noi, crederei che i due posti scherzassero.

Degno di qualche considerazione è il carne di Achille Dina *Al Duomo di Milano*, e lodevole per maggiore accuratezza di ritmo e di stile la *Leggia invernale* di Ildebrando Cocconi.

E il teatro? Già non so, se si possano coscientemente classificare per lavori teatrali il monologo *Mamma, perdonami* di Silvio Pelon, un lavoro semplicemente impossibile, o l'altro monologo del signor Consiglio Rispoli *Un imprenditore*, che forse vorrebbe esser brillante. Non so se debbo, in coscienza, chiamar lavoro teatrale la *Separazione di...* Un attor de la vita (3 atti) o lo scherzo (anche troppo scherzo, e spiacevole) del signor Emanuele Zaeslin, svizzero, *Libri rossi e verdi*. Una cosa sola, so... Che mi hanno persuaso a non dirne nulla. Non voglio che i lettori perdano il loro tempo.

A quanti si riducono dunque i buoni fascicoli? Allo scritto *Educazione classica* di Giovanni Gentile, al discorso funebre pronunciato *In morte di Narcing Feliciano Pelusini* del Prof. Callisto Dal Pino, e ad un gentile libricciolo microscopico per bambini, il *Quaderno di Carlucio* di Michele Mastropalo.

V. S.

PALMERINI, Gomitoli. — Bemporad, Firenze, 1896.

È il titolo un po' curioso d'una cosa assai comune: una raccolta di novelle.

Io conoscevo il Palmerini per alcuni versi, letti qua e là sui giornali letterari, d'una ispirazione mite e di fattura garbata. Gli stessi pregi e gli stessi difetti noto nel suo volume di prosa.

Certo il Palmerini non mostra, almeno per ora, un ingegno veramente originale e caratteristico. Ma appare nei Gomitoli uno scrittore studioso di dir le cose bene, convenientemente, se non sempre correttamente, un po' sentimentale, simpatico.

I Gomitoli si leggono con piacere.

E. C.

IL NOSTRO CONCORSO

Continuiamo a dar l'elenco dei lavori che al primo esame risultarono affatto scadenti per concetto o per forma o per l'una e l'altra cosa, ed assegnati perciò alla

Categoria B.

41. — Come l'edera. Motto esterno: *Quomodo?*

42. — Storia e cenere. Motto esterno: *Kannst du das alte Liedchen?*

43. — Veglia. Motto esterno: *Non è di lettevole cosa che non ha svariatura.*

44. — Il sogno di un'ora. Motto esterno: *Multa renascentur.*

45. — Due famiglie. Motto esterno: *La speranza è il pane dell'illuso.*

46. — L'accetta del vecchio boscaiolo. Motto esterno: *Der Schatzgräber.*

47. — In mezzo alle discordie. Motto esterno: *Vissero i fiori e l'erba.*

48. — Nè celibe, nè coniugato, nè vedovo. Motto esterno: *Non lo dir neppure al vento...*

49. — Follia. Motto esterno: *Arte e vita.*

50. — L'infedele. Motto esterno: *Facile ad faciem.*

51. — La salvezza. Motto esterno: *Un'ora può significare una vita.*

52. — L'amica. Motto esterno: *Consumatum est.*

53. — Tra un bicchiere e l'altro. Motto esterno: *« Di pensier in pensier di monte in monte... »*

54. — Memorie d'una bicicletta. Motto esterno: *03365... Eppure si muove.*

55. — Ommessa consegna. Motto esterno: *« Non negare il bene a quelli a cui è dovuto, ecc. »*

56. — O Amore! Motto esterno: *« J'ai perdu ma force et ma vie... »*

57. — Lontan dagli occhi... Motto esterno: *Morto d'Africa.*

58. — Un fidanzato. Motto esterno: *Spei, ultima dea.*

59. — La marchesana ed il prete. Motto esterno: *Rispecchi la novella il proprio paese.*

60. — La visione della contessa. Motto esterno: *Rislain auf der Leder.*

61. — I drammi della vita. Motto esterno: *Frangur non flectar.*

62. — Contrasti. Motto esterno: *Agere, non loqui.*

63. — Duello fatale. Motto esterno: *Sempre sorelle furono Fortuna e gioventù.*

64. — Un idillio. Motto esterno: *Se saranno rose fioriranno.*

65. — Sassalola di oro. Motto esterno: *Proletarius scriptor.*

66. — La fotografia. Motto esterno: *Mens agitat molem.*

67. — Povero gobbo! Motto esterno: *Ardu et labor.*

68. — La giustizia degli uomini. Motto esterno: *Chacun pour ce que lui manque, ecc.*

69. — Tra le viti. Motto esterno: *Nel punto l'ebbrezza.*

70. — Smarrire e trovare. Motto esterno: *Il riso aggiunge un filo alla trama della vita.*

71. — Iddio non paga il Sabato. Motto esterno: *« Vedo, so, comprendo. Ho un padrone il quale è Dio! ho un dominio che è la terra! ho un mezzo che è il lavoro! ho uno scopo che è il bene! ho una promessa che è il cielo! ho un fratello che è l'uomo! ho un aiuto che è la donna! camminiamo! Ecco il grido dell'uomo fatto cristiano. » Dumas.*

72. — Novella orientale. Motto esterno: *Fides.*

73. — Nella notte. Motto esterno: *Oru e sempre.*

74. — Nobile rivincita. Motto esterno: *Nihil est in intellectu quin prius fuerit in sensibus.*

75. — Fratelli nel dolore. Motto esterno: *...lascierai ogni cosa diletta — Più caramente.*

76. — Il dramma della Psiche. Motto esterno: *Mucho y poco.*

77. — Vicit Mors. Motto esterno: *Orbe facta, una illena.*

78. — Il Peccato. Motto esterno: *Morte bella pareo nel suo bel viso!*

Continueremo l'elenco di questa categoria nei numeri seguenti.

IL MARZOCCO.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

TONIA CIRRI, Gerente Responsabile.

LIBRERIA EDITRICE R. PAGGI

FIRENZE - Via Tornabuoni, 15

Il 15 Ottobre saranno messi in vendita i seguenti volumi della Biblioteca « *Multa Renascentur* ».

DOMENICO TUMIATI, *Frate Angelico*
GIUDO BIANCHI, *Un'Eldra Romana*

Nella Biblioteca Scolastica:

OBERLÉ - Corso Teorico Pratico di lingua francese ad uso delle Scuole Italiane redatto secondo i programmi Ministeriali. Volume I. L. 2,00

OBERLÉ - Id. Id. Volume II, Corso Superiore: Sintassi L. 2,00

OBERLÉ - Recueil de Synonymes français L. 2,00



Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. - Estero, L. 8.

Un numero 10 Centesimi.

(Conto corrente con la Posta).

ANNO I. FIRENZE, 11 Ottobre 1906. N. 37

SOMMARIO

Per la letteratura e per l'arte, IL MARZOCO
L'opera di Enrico Nencioni. II. *Prose d'arte*, G. S.
(GARDINO) — Mezza estate, versi, DIPIU ANGELO
Nero! Novella G. A. BRUQUER (Traduzione di L.
MURRI) — Una pubblicazione bibliografica interna-
zionale, B. TRIONI — Marginalia — Teatri — Bi-
bliografia — Il nostro Concorso.

PER LA LETTERATURA E PER L'ARTE

In generale i giornali letterari non sono altro se non una raccolta d'articoli messi insieme più o meno alla cieca. Si giudica qualche libro; si discute su qualche questione astratta. Pochi obbediscono a un programma prestabilito.

Il *Marzocco* sin dal primo numero formulò il suo con parole, che a qualcuno sembrarono o ridicole, o pretensive, od osure; ma che pure erano l'espressione di principi giusti ed evidenti.

Ora noi, sgombratoci alquanto il cammino, vogliamo svolgere quel programma più praticamente e dimostrarne più chiaramente il pregio e l'utilità; prendendo a studiare le condizioni morali e materiali, in cui vivono in Italia la letteratura e l'arte.

Sarà una specie d'inchiesta, che il *Marzocco* promuoverà intorno ai rapporti dell'una o dell'altra col resto della nostra vita nazionale.

Noi, per esempio, merco il concorso di novelle, che bandimmo, abbiamo avuto modo di raccogliere una quantità considerevole di documenti molto significativi. Per questi, senza far rivelazioni prima del tempo, possiamo sin d'ora affermare, che in Italia l'abitudine dello scrivere è altrettanto diffusa quanto ingiustificata, non così per deficienza d'ingegno, come per mancanza d'ogni più necessaria cultura.

Inutile dire, che ciò non può considerarsi come un fenomeno isolato e che i duecento ignoti, i quali hanno preso parte al nostro concorso, ne rappresentano migliaia; migliaia di giovani dal diciotto al venticinque anni, che frequentano o hanno frequentato le scuole pubbliche o fanno le prime prove intellettuali senza alcuna conoscenza delle loro forze o del loro intento.

È colpa loro soltanto, o anche è l'effetto di tutto un complesso di cause deplorevoli?

Noi ci proponiamo questo problema. Cioè ci proponiamo di rispondere a questo domanda: Che posto hanno la letteratura o l'arte nelle nostre scuole pubbliche, specialmente superiori? Che importanza si vuol loro attribuire nell'organismo dello stato? Che concetto o che stima ne ha il pubblico?

Le risposte son facili. Il pubblico ha scarsa stima della letteratura e dell'arte

e un concetto falso; lo stato in più d'una occasione, nei concorsi, per esempio, a cattedre d'insegnamento, non dà loro alcuna importanza; nelle scuole, nell'università, nelle facoltà di lettere, se c'è una cosa completamente trascurata, sono appunto le attitudini artistiche.

Queste cose in Italia si sanno da tutti. Noi avremo il merito di discuterle fra i primi serenamente, ma francamente.

IL MARZOCO.

L'OPERA DI ENRICO NENCIONI

II.

PROSE D'ARTE

L'anima del Nencioni che si commoveva ad ogni più nobile manifestazione della bellezza, indusse naturalmente lo scrittore ad essere più che altro un critico. Questa via che egli scelse, pur avendo doti così grandi di vero poeta, non è senza ragione: è una grande testimonianza del suo disinteresse: il bisogno di rivelare agli altri tutto quello che di meraviglioso egli ritrovava nelle letterature straniere, specie nell'inglese, così poco familiare agli italiani di parecchi anni addietro, faceva in lui tacere ogni altro desiderio di comunicare egli stesso, per mezzo dei suoi versi o delle sue prose, una impressione artistica originale ai suoi lettori. — L'entusiasmo che si accendeva in quel cuore era più forte di ogni sentimento egoistico, ed egli occupò quasi tutte le facoltà del suo ingegno a studiare e ritrarre (come dice egli stesso) il carattere e la fisionomia artistica dei più notevoli scrittori moderni stranieri. Ed esercitò così un grande influsso sugli ingegni più alti dei suoi giovani anni, e Giosuè Carducci riconosceva che molto egli doveva al fraterno ingegno di Enrico Nencioni che gli fu « sin dai primi anni eccitatore coll'ardor suo e coll'esempio al culto di tutto ciò che è bello in ogni forma ».

Ma in quell'opera gli fu grato riposo e sollievo, ogni tanto, il fermarsi o a disegnare un profilo o a colorire un ritratto di donna.

Frutto di questi suoi riposi sono i *Medaglioni*, una prima serie dei quali pubblicò il *Sommarruga* nel 1884 in un volumetto che ora è divenuto raro. Sono dieci di questi ritratti dei quali l'autore stesso nella prefazione parlava così: « Dalla nobile e casta figura di sposa della signora Carlyle alla grazia birichina di Sofia Arnould — dall'entusiasmo lirico di Elisabetta Barrett Browning ai capricci galanti della Du Barry — dalla passione incurabile della Lespinasse ai freddi calcoli della Pompadour — dall'atteggiamento tragico della Rachel alla schietta naturalità della contessa Guicciotti — questa

piccola collana di *Medaglioni* offre alcuni dei tipi femminili più caratteristici e perciò più degni di attenzione o di studio ».

Nè il veder raccolte insieme queste così varie manifestazioni della natura femminile può far provare quel curioso sentimento dal quale l'autore stesso sembrava posseduto, cioè quasi sentire che tutte quelle donne si lamentassero di trovarsi insieme riunite come in un medesimo salotto da un padron di casa imprudente o malizioso.... No. Esse possono essere state nella vita diversissime per educazione, per ingegno, per nobiltà d'animo; ma hanno tutte qualche cosa che le accomuna: l'impronta di una tragica morte. Istintivamente il Nencioni era colpito da quelle donne che il fato avea toccate con la sinistra sua mano, e le vedeva in una dolorosa morte, in una lunga agonia sotto una luce che imbiancandole dava loro un aspetto pieno di venerazione e di mistero.

Egli si compiace dei grandi contrasti. Alla vita tutta di trionfi della Marchesa di Pompadour, che squallido contrasto quella sua lenta agonia quotidiana per cinque anni!

E come ci riempie di tristezza quel suo funebre trasporto in fretta, tra l'acqua o il fango, da Versailles a Parigi: e come ci resta sinistra nella memoria l'ombra di quel vecchio inetto e torvo re, che da una finestra di Versailles senza versare una lagrima, pronunciò quelle ciniche parole: « La Marquise n'aura pas beau temps pour son voyage ».

Altro contrasto più stridente è nella povera Du Barry. — Alla sua vita nella reggia « sogno insensato di stravaganza di lusso » succede l'esilio, in cui scemano a un tratto e si eclissano tutti i suoi difetti. Diventa benefica, umana, prova per la prima volta in vita sua una vera passione. « Forse la morte vicina, e qual morte! illuminava di un raggio anticipato questa già ridente figura, e le dava un carattere di presaga malinconia ». E la morte è veramente delle più tragiche e il ritrattista sa con una mirabile sobrietà farci provare tutti i sussulti e gli strazi supremi di quell'anima che non voleva dividersi dal corpo. Quella donna che durante il processo era stata calma e nobile, che aveva tentato di salvare una sua amica, egualmente condannata, « fu ad un tratto assalita da una paura di bambina e come se allora per la prima volta avesse sentito parlar di morte o di ghigliottina, cominciò a urlar disperata.... Non voleva morire! Messa a forza sulla carretta fatale, essa implorava la folla insultrice per via ». Poi parve calmarsi. « Ma salendo il palco fu ripresa da nuove convulsioni di terrore. Urlava, supplicava, si dibatteva: *Encore une minute, monsieur le bourreau, encore une minute!* e sotto il ferro stesso della ghigliot-

tina: *à moi, à moi!* come donna assassinata che chiede aiuto.... »

In Giulia Lespinasse, una stupenda e meravigliosa aquaforte, il Nencioni ha fatta una delle sue più grandi prove di quello che valeva il suo mirabile senso d'artista nel riprodurre lo stato di una di quelle anime devastate dalla passione. La storia, l'analisi di quel cuore altissimo, in cui all'amore per un uomo di merito straordinario e che pareva destinato al più glorioso avvenire, il signor De Mora, subentra tumultuosa, pervaditrice la passione furiosa per il giovane colonnello Guibert, un fortunato ambizioso, un uomo di immensa vanità e di mediocre ingegno, è fatta con una forza e con una penetrazione così acuta che quelle pagine rimangono un modello insuperato d'arte e di passione.

Bisognerebbe riprodurre qui tutto il *medaglione*, bisognerebbe che la parola, la frase stessa del Nencioni, così viva e così comprensiva, in brevi tratti, ridicesse i tumulti di quel cuore che il rimorso non risparmiava, che l'amore consumava, che il tradimento uccideva. — E come lentamente!

« La sera di una burrascosa giornata di Novembre, a Roma, nell'ora del tramonto, io vidi dall'orto di Sant'Onofrio sul Gianicolo uno spettacolo che non potrò dimenticar mai. La città tra il barlume crepuscolare e la nebbia pareva una enorme Pompei sotto la cenere. Il cielo era spaventoso. Blocchi giganteschi di nuvole color di rame si affollavano verso oriente: a occidente, una immensa tenda di fuoco, candescente come una fornace dove il mantice soffia continuo. Qua e là, immani forme di mostri apocalittici, tizzoni fumanti, strisce di sangue, rovine babiloniche, confusi avanzi di enormi naufragi.... E tutto era immobile, peso, senza un alito di vento. Solo in fondo all'orizzonte, verso Albano, si vedeva un pezzo di cielo turchino, un piccolo triangolo di un azzurro ineffabilmente tenero e profondo, un occhio di paradiso su quella babele di nuvoli minacciosi.... »

« La storia della passione di Giulia Lespinasse a me pare che rassomigli a quel sinistro cielo crepuscolare. — È una scena d'orrore, consolata solo da un lembo di azzurro, da un breve sorriso di pace.

« Fu il primo e l'ultimo. Un letargo di due giorni precedè la morte di lei. — Quando riuscirono a farla tornare in sé, disse con accento di dolore e di spavento: « Dunque son sempre viva?... » Sperava che l'orribile palpito fosse finito: la vita le faceva terrore.

« Ma la morte, la consolatrice, venne: e posò le sue fredde mani sulla fronte ardente, sul petto in sussulto dell'infelice.... e il cuore e il cervello di Giulia Lespinasse si acquietarono finalmente. » Così con una immagine vista da quel suo lim-

pido occhio interiore al quale si manifestavano tutti i significati più riposti che gli uomini e le cose hanno racchiusi dentro di sé, egli imprime in noi tutta una figura in modo indimenticabile; e più indimenticabile ancora per quelle tra queste figure che una fiamma interiore come « fuoco dietro ad alabastro » illumina misteriosamente.

Così non muore più nella memoria di coloro che hanno letto le pagine su Elisabetta Barrett Browning l'immagine della dolce poetessa, una di quelle anime delicate che stanno su questa terra come in una buia prigione, in un luogo di torture quotidiane. Anime divinamente gemebonde di cui Tecla, la Ginevieve e Amelia sono i tipi ideali ed Elisabetta Barrett Browning il tipo reale sopra la terra; né alcuno dimenticherà mai la immagine della signora Carlyle, di questa donna che fu l'angelo tutolare di quel titanico ingegno il quale non temperato amovibilmente sempre, avrebbe forse finito per cedere ai mali del corpo o alla forza sua stessa disordinata. Ma la moglie gli è sempre accanto, devota, amante, ingenuamente inconscia di tutto il sacrificio che ella fa di sé stessa a quel grande, ma qualche volta intrattabile uomo. È un profilo questo che ha una grazia semplice e seducente, ma che ha intorno una oscura macchia sulla quale spicca anche più puro. Anche questa donna porta nell'animo un destino doloroso, o muore lentamente con la paura continua d'impazzire e di essere chiusa in un manicomio...

Questi Medaglioni sono insomma più che semplici profili o ritratti. — Essi hanno a mio credere un valore simbolico grande, poiché in tutti il poeta ti mostra quel fato che domina in ciascuno: egli ha il segreto di queste chiare visioni dell'anima e sa come riprodurle plasticamente. Non indarno ama la Browning, autrice di *Aurora Leigh*, non invano è rimasto pensoso sulle pagine del Carlyle, lo scrittore del *Culto degli Eroi*. C'è nel cuore di Enrico Nencioni una corda che freme per tutto ciò che lo fa discendere nelle più oscure profondità del pensiero e dell'anima, e questo fremito egli sa comunicare ai lettori, e addita loro la fonte dei più puri e dei più alti godimenti.

G. S. GIARDINO.

MEZZA ESTATE

*Riposo delle antiche valli
solente da fiumi lucenti
a lunghi intervalli passavano i venti
sul bianchi, più lievi di un lieve sospir.*

*Anemoni bianchi ed azzurri
stellavano le rive dei fonti;
ancor rumorosi correvan tra i fonti...
Oh dolce ne l'ombra nuove dormir!*

*Chi dunque nei mesi vicini
d'autunno vedrà quelle cose?
chi dentro i giardini deserti le rime
glà un poco appannate per noi coglierà?*

*Chi mai compirà la silente
dimora? Quall'occhi vedranno
nel bosco frondente la morte dell'anno?...
Tu noi! Quanto è un sogno lontano di più!*

DINO ANGELI.

RARO!

Prendevamo il tè in casa di una signora amica nostra; e si discorreva d'uno di quei drammi sociali che si svolgono negli arcani del mondo, e di cui abbiamo conosciuti i protagonisti, quando non lo siamo stati noi stessi in alcune delle loro scene.

Tra le molte persone presenti, ricordo una ragazzina bionda, bianca, snella, da parago-

narsi all'Ofelia di Shakespeare, se in vece di tenere accovacciato tra le larghe pieghe del vestito un uccellino cispellino e uggolante, avesse portata una corona di rose intorno al capo. Tanto erano puri il bianco della sua fronte ed il celeste dei suoi occhi.

Dritto, con una mano appoggiata ad una *cousine* di velluto turchino, dove era seduta la giovinetta bionda; e accarezzando, con l'altra, i cioldolini preziosi della sua catena d'oro, discorreva con lei un giovine singolare per l'affettata pronunzia; nella quale si notava un leggero accento forestiero, benché l'aria ed il tipo fossero di spagnuolo al pari di quelli del Cid o di Bernardo del Carpio.

Un signore, d'una certa età, alto, asciutto, di nobili modi e affabili, che pareva seriamente intento ad indovinare a punto la sua tazza di tè, completava il gruppo delle persone più accoste al camino; ed io, tra loro, mi ero seduto per godere della fiamma e comodamente raccontare questa storia: storia che pare una novella e che pure non è. Con essa si potrebbe scrivere un libro; ed io l'ho scritto più d'una volta mentalmente. Nonostante, la riferirò in poche parole; e, forse, saranno anche troppe per chi la voglia capire.

I.

Andrea, così si chiamava l'eroe della mia narrazione, era uno di quegli uomini in cui esuberano il sentimento, perché non lo hanno mai speso, e l'affetto, perché non possono effonderlo pienamente in altri. Orfano, quasi dal nascere, fu tenuto in custodia da alcuni parenti. Ignoro i particolari della sua infanzia; solamente posso dire che quando gliene parlavano, diveniva cupo ed esclamava sospirando: « Oramai non se ne parli più! »

Quasi tutti diciamo così nel ricordare mestamente le contentezze del passato. Però era forse questo il senso della sua esclamazione? Ripeto di non saperlo; ma temo di no.

Giovanotto fatto, si dette alle frequenze mondane. Non si oreda per questo che io voglia calunniarlo: la verità è, che il mondo per i poveri, e specialmente per una certa classe di poveri, non è un paradiso, né qualcosa di molto meno bello.

Andrea era, come si dice solitamente, di quelli che si alzano quasi ogni giorno con ventiquattro ore di più sulle spalle: giudichino, dunque, da questo i miei lettori quale doveva essere lo stato d'un'anima tutta idealità, tutta amore, studiosa della difficile e prosaica cura di guadagnarsi il pane quotidiano.

Nulameno, qualche volta, seduto sulla sponda del suo letto solitario, coi gomiti sulle ginocchia e le tempie tra le mani, si diceva:

— Se io avessi qualcheduno a cui voler bene con tutta l'anima! Una donna un cavallo, un cane almeno!

Siccome non aveva il becco d'un quattrino, non gli era dato di possedere qualcheduno per soddisfare la sua fame d'amore, e questo lo esasperava a tal segno che, in certe crisi, per mancanza d'altro si affezionava al bugigattolo dove abitava, ai trespolti che gli servivano di mobili e, perfino, alla padrona di casa!... vero genio del male per lui. Non c'è da meravigliarsene: Josefò riferisce, che durante l'assedio di Gerusalemme fu tale la fame, che le madri si mangiarono i figliuoli.

Un giorno, Andrea, poté mettere insieme pochissimo, ma tanto da vivacchiare. Nella notte di quel giorno, nel tornare a casa e attraversando un vicolo, udì come dei lamenti, dei pianti d'una creatura appena nata; e fatti alcuni passi dopo avere sentito quel gemiti, disse, fermandosi:

— Diamine, che sarà?

Inesopito colla punta del piede in una cosa morbida che si muoveva e sentì un gagnolito debolissimo.

Era uno di quei canini che si sogliono gettare nella spassatura, appena nati, da chi vuol disfarsene.

— La Provvidenza l'ha messo sulla mia strada!... — si disse Andrea, raccogliendolo e coprendolo con la falda del suo soprabito; e se lo portò alla sua stanzuola.

— Come mai!... — rimproverò la padrona nel vederlo tornare a casa con la bestiolina. — Non ci mancava altro che cotesto impicciolo! Subito subito lo riporti dove l'ha trovato, o domani si cerchi altrove dove stare.

Il giorno dopo Andrea uscì di quella casa, e, nel corso di due o tre mesi, ne mutò più di

cento altre per la medesima ragione. Però tutte queste noie ed altre mille, che sarebbe inutile particolareggiare, erano compensate ad usura dalla intelligenza e dall'affezione del cane, che lo svagava come una persona nelle eterne ore di solitudine e di tedio. Mangiavano e dormivano insieme; e insieme giravano la Ronda, o andavano a spasso lungo lo stradone dei Carabancheles.

Conversazioni, passeggiate, teatri, caffè, tutti i luoghi dove non fosse permesso o dessero incomodo i cani, erano chiusi al nostro eroe: il quale, con tutta l'effusione della sua anima, e come rispondendo alle carezze di quella del suo fido amico, diceva:

— Povera bestiola! non gli manca che la parola.

II.

Sarebbe noioso lo spiegare il come, però importa notare che Andrea migliorò in condizione; e che trovandosi qualche soldo da parte, disse:

— Se prendessi moglie! Ma per prendere moglie occorre molto. Gli uomini come me, prima di sceglierla, desiderano un paradiso da offrirle, e il fare di Madrid un paradiso costa un occhio!... Se potessi, almeno, comprare un cavallo! Un cavallo! non c'è un animale più nobile né più bello! E poi, come gli vorrebbe bene il mio cane e quanto allegramente ruzzerebbero l'uno con l'altro... ed io, con tutti e due, ah!...

Un dopo pranzo andò alla giostra de' tori; e prima che incominciassero lo spettacolo, si avviò macchinamente verso il cortile dove aspettano i cavalli già sellati e preparati per la partita, la giostra.

Ignoro se i miei lettori abbiano soddisfatta la curiosità di vedere quelle cavalcature. Per parte mia, senza credermi sensibile come il protagonista di questa storia, confessero d'avere desiderato d'acquistarle tutte, tale fu la compassione che mi destarono quelle povere bestie condannate al martirio.

Andrea non poté esimersi dal provare un senso penosissimo nel trovarsi in quel luogo. Si vedevano gli uni, col capo dimesso, e smunti fino alla pelle e l'ossa, con la oriniera lercia e arruffata, aspettando immobili il loro turno, quasi presentissero la straziante fine della loro vita trascinata e miseranda; gli altri, quasi ciechi, cercavano, nusingando, la mangiatoia e lasciavano o annaspavano la terra cogli zoccoli, sbuffando; o si arrovellavano per sciogliersi e scappare al pericolo fittato con orrore. E tutti cotesti animali erano stati giovani e belli! Quante mani aristocratiche avevano lisciati i loro colli! Quante voci premurose li avevano incoraggiati nelle corse! e ora non c'erano per loro che giuri da una parte e bastonate dall'altra; e, per ultimo, si avviavano a morte orribile tra i motteggi ed i fischi!

— Se quei poveri decaduti pensano — diceva Andrea — quali saranno i loro pensieri nel mistero della loro intelligenza, allorché in mezzo alla lizza mordendosi la lingua, spieranno, contraendosi paurosamente? La ingratitudine dell'uomo, non c'è che dire, è talvolta inconcepibile!

Lo trasse da queste meditazioni la voce, rauca per l'acquistato, d'uno dei butteri della giostra, *picadores*; il quale bestemmiava dando di punta al muro col pungetto, per provare le gambe del suo cavallo. L'animale non pareva da scartarsi; dunque doveva essere pazzo o avere una tara mortale.

Andrea volle acquistarlo, non poteva valer che poche lire: ma bisognava mantenerlo; e come? — Il *picador* conosciò lo sprone nell'inguine al cavallo e si preparò ad uscire. Il nostro giovane, dopo un momento di titubanza, lo fermò. Come fece non saprei; ma però gli riuscì di convincere il cavaliere a cederglielo; cercò del fornitore, contrattò e condusse via la povera bestia, beato e contento.

Non occorre dire che Andrea, non vide la *corrida*.

Varamente il cavallo era matto.

Poca biada — gli suggerì un veterinario.

Molte legnate — un intelligente.

Il cavallo ora sui tredici anni.

— Bah! — disse Andrea: diamogli da mangiare, e lasciamolo fare a modo suo.

Il cavallo non era poi tanto vecchio; incominciò a ingrassare ed a indocilirsi. È vero

che di tanto in tanto aveva dei capricci e che solamente poteva mutarlo Andrea; ma questi si dava pace dicendo:

— Così non me lo chiederanno in prestito. In quanto alle bizzarrie ne ho anch'io. A poco alla volta, ci abiteremo reciprocamente e anderemo d'accordo. — Finirono per intendersi in tal modo, che Andrea accorgevasi di quello che il cavallo aveva voglia di fare; e al cavallo bastava la voce del padrone, per saltare, fermarsi o prendere la carriera come un fulmine.

Non discorriamo del cane: divenne così familiare col compagno che non uscivano nemmeno a bere l'uno senza l'altro. E quando il cavallo di corsa montato da Andrea spariva in una nube di polvere per la strada dei Carabancheles, ed il cane lo seguiva a salti, o gli passava avanti per poi tornargli vicino, o lo rilasciava passare per poi corrergli dietro da capo, Andrea gioiva, si credeva l'uomo più felice di questo mondo!

III.

Corse del tempo; il nostro giovane era diventato ricco, o quasi.

Un giorno, dopo avere molto girato, stanco scese di sella e si riposò all'ombra d'un albero.

Era una giornata di primavera, luminosa e azzurra; di quelle in cui si respira con voluttà una atmosfera tiepida e satura di desiderii; in cui si percepiscono le carezze dell'aria come armonie lontane, e gli orizzonti lindi si disegnano con linee d'oro; e fluttuano dinanzi agli occhi atomi lucenti, insignificabili; atomi somiglianti a delle forme trasparenti che ci seguono, ci attorniano e ci inebbrano di mestizia e di felicità insieme.

— Voglio molto bene a queste due bestiole — si disse Andrea, dopo essersi seduto, e accarezzando il cane con una mano e porrendo una manciata d'erba al cavallo — molto bene! Però c'è ancora un vuoto nel mio cuore; c'è ancora in me una affettività maggiore, più santa, più pura da esaurire. Ho assolutamente bisogno di moglie.

In quel punto passava per la strada una ragazza con una brocca sul capo. Andrea, benché non avesse sete, le chiese dell'acqua. La ragazza si fermò a dargliela; e lo fece con tanto garbo, che il nostro giovine si spiegò lucidamente uno degli episodi più patriarcali della Bibbia.

— Come ti chiami? — le dimandò dopo avere bevuto.

— Placidia.

— E che fai?

— Son figliuola d'un mercante, morto rovinato e perseguito per ragioni politiche. Dopo la sua morte, mia madre ed io ci ritirammo in questo paesetto, dove strappiamo la vita molto male con una piccola pensione di tre reali e senza altri guadagni. Mia madre è inferma e a me tocca fare ogni cosa... sola.

— E come mai non hai trovato marito?

— Non lo so: nel paese dicono che non sono buona a nulla, troppo delicata... come una signorina.

La ragazza si allontanò dopo avere salutato.

Andrea rimase pensoso guardandola andar via; e quando la perse d'occhio, si disse con la soddisfazione di chi scioglie un problema:

— Fa per me.

Risali a cavallo e, seguito dal cane, si avviò verso il paese. Subito conobbe la madre e prestissimo s'innamorò perdutamente della figliuola. Quando dopo alcuni mesi, questa rimase orfana, la sposò; e gli parve di godere della felicità più gradevole di questo mondo nel voler bene a sua moglie.

Ammogliarsi e stabilirsi in una villa amenissima, nel luogo più pittoresco del proprio paese dove era situata, fu cosa di alcuni giorni; e nel vedersi ricco, accasato, col cane ed il cavallo, si stropicciò gli occhi, credendo di sognare!... Così felice, così completamente felice si sentiva il povero Andrea.

IV.

Visse per alcuni anni contento quanto Dio volle; ma una notte gli parve di sentire dei passi intorno alla villa; e un'altra volta, sorprese un uomo che improntava sulla cera l'occhio della serratura all'uscio del giardino.

— Abbiamo i ladri intorno a casa — disse, e volle avvisare i due soli carabinieri di stazione nel vicino villaggio.

— Dove vai? — gli domandò la moglie.
— Al paese.
— A che fare?
— Ad avvisare le guardie; sospetto che qualcuno giri intorno alla villa con cattive intenzioni.

La moglie impallidì lievemente: e lui, dandole un bacio, proseguì:

— Vado via a piedi, perchè c'è poca strada. Addio! a questa sera.

Nell'attraversare il cortile per uscire di casa, entrò un momento nella scuderia; ed accarezzando il cavallo, gli disse:

— Addio, poverino, addio: oggi ti riposarai della batosta di ieri; fu bella!

Il cavallo avvezzo ad uscire tutti i giorni col suo padrone, mandò un certo nitrito mesto nel vederlo allontanare.

Quando Andrea era per andarsene il cane, al solito, incominciò a saltargli addosso.

No, non venire — gli diceva, parlando gli come se avesse potuto capirlo — Quando mi accompagnerai al paese, abbi ai ragazzi e dai dietro alle galline; e un bel giorno ti basteranno in modo da farti passare la voglia per sempre. Tienlo chiuso, finchè io sia andato via — disse al servitore.

Andrea aveva già voltata la strada, ed il cane non smetteva d'uggiolarlo.

Arrivò al paese; fece il suo referto; e dopo essersi trattenuto col sindaco sul più ed il meno, se ne ritornò alla villa.

Quando giunse alle vicinanze di casa, si meravigliò di non vedere il cane corrergli incontro, come altre volte, fino a mezza strada, quasi indovinando il momento del suo ritorno... flaccido... Nulla! — Entra nel giardino: non vede nemmeno il servitore! — Che diavolo è successo! — pensò. — Si avvia verso la casa. La prima cosa che vide nel cortile fu il cane, disteso sull'uscio della scuderia, in un lago di sangue; dei brandelli di panni sparsi per terra; delle filacce, intrise di spuma rossiccia appigliate alle ganne del povero animale. Le ferite di cui era crivellato attestavano ch'era caduto avventandosi e difendendosi.

Andrea lo chiamò col suo nome; il cane moribondo sollevò appena gli occhi; fece uno sforzo inutile per drizzarsi, dimenò lievemente la coda, lasciò la mano carozzevole del padrone, e morì.

— Il mio cavallo, dov'è il mio cavallo? — gridò con voce soffocata dalla commozione, nel vedere deserta la posta e tagliato il capestro. — Esci fuori come un pazzo; chiama la moglie; nessuno gli risponde; disperato gira tutta la casa... Mola, abbandonata! Ritorna sulla strada, vede le pentate dello zoccolo d'un cavallo, del suo cavallo, del suo animale favorito, ben conosciuto da lui. Non gli rimane più alcun dubbio, e disse:

— Mi spingo tutto! — E come illuminato da una idea subitanea: — I ladri approfittando della mia assenza hanno fatto il loro colpo; si sono portati via mia moglie per impormi un riscatto. Il mio denaro? ma il mio sangue darai per riaverla! Povero il mio cane!... Disperato, seguendone le tracce, corso, corso senza prendere fiato, un'ora, due, domandando a chi trovava:

Avete visto un uomo fuggire, a cavallo, con una donna in groppa?

— Mi — gli rispondevano.

Dove, verso dove andavano?

Da quella parte.

E Andrea senza respirare riprendeva la corsa.

Incominciava ad imbrunire: alle medesime sue domande altri davano eguali risposte. Così corse, finchè travide un paesello; vi giunse; all'ingresso, al piede d'una orca che segnava il punto in cui la strada si biforcava, vide un attruppiamento di contadini, vecchi, ragazzi, fermi, che curiosamente guardavano qualche cosa; che cosa era? Ancora non poteva distinguere. Appena arrivato sul posto rivolse ai curiosi la stessa interrogazione, e gli risposero:

— Sì, abbiamo visto cotesta coppia. Per meglio accertarvi guardate... il cavallo, è qui caduto, qui, accoppiato di fatos.

Andrea volse gli occhi nel senso indicato: gli e vide effettivamente il suo cavallo, il suo caro cavallo giacente... Alcuni uomini del paesello erano in furia di scortarlo per venderne la pelle.

Andrea appena poté reggere a quella vista, a quella sensazione: però, lo sostenne la speranza per la sposa.

— Perchè non soccorreste quella infelice donna? — disse con impeto straziante.

— O che non l'abbiamo soccorsa? Perchè potessero proseguire il viaggio con tutta la fretta che mostravano, io ho venduto ad essi un cavallo.

— Quella donna è stata rapita; quell'uomo è un bandito, che senza badare alle lagrime e ascoltare i lamenti di lei, chi sa dove la porterà!

I villani, maliziosi, si guardarono tra loro e si scambiarono un sorriso di compatimento ironico.

— Via, signorino!... Che storia ci viene a contare? Rubata?... Ma se lei si struggeva più di lui di scappare, e gli diceva: « Presto, presto!... fuggiamo da questi luoghi, non sarò tranquillo che quando non li vedrò più per sempre ».

Andrea capì tutto. Una nube di sangue gli passò dinanzi agli occhi: non versò una lagrime... cadde per terra come fulminato... Era impazzito!... Pochi giorni dopo morì.

— Gli fu fatta l'autopsia: non trovarono alcuna lesione organica. Però se si potesse fare la dissezione dell'anima, quante morti simili alla sua si spiegherebbero!

— Infatti, morì di dolore — disse il giovane elegante, quando feci punto. Poi continuò a gingillarsi coi minnoli dell'orologio.

Io lo guardai come per dirgli: Vi sembra poco? — Egli riprese con una certa aria di profondità:

— È raro! — Io non so che cosa sia soffrire. Quando nelle ultime corse la mia Erminia inciampò, si ruppe un'amba e rimase morto il fantino, per la disgrazia di quella cavalla, ebbi dispiacere ma, francamente, poi non tanto... non tanto...!

Continuavo guardandolo come stupidito... quando mi giunse all'orecchio una voce armoniosa e un tantino velata; la vocina della fanciulla dagli occhi celesti.

— È raro davvero! — Voglio molto bene al mio Medoro — diceva, dando un bacio sul musino al malaticcio e cisposo cagnolino, il quale mugolò sordamente — però se morisse o l'uccidessero, non credo che diverrei pazzo...!

La mia meraviglia nascentava lo stupore: quelle buone persone non mi avevano capito, o non volevano capire.

Finalmente mi rivolsi al signore, che prendeva il tè: gli anni almeno dovevano averlo reso più ragionevole.

— E voi, che ne dite?

— Vi dirò... Io sono ammogliato: volevo bene a mia moglie, e ancora mi pare di stimarla... mi pare. Tempo fa nacque tra noi un piccolo incidente... domestico; la sua pubblicità m'imponneva di esigere una riparazione. Vi fu un duello; ebbi la fortuna di ferire il mio avversario; un eccellente giovane, bel parlatore, e anche brioso e arguto al pari di chiunque altro... Prendo spesso con lui il caffè, la sera, all'Iberia. D'allora in poi cessai di condurre vita comune con mia moglie; e mi detti a viaggiare... Quando torno a Madrid abito con lei; ma semplicemente, come due amici; e mi riesce senza il menomo sforzo, né grandi commozioni, senza soffrirne... mio Dio!... straordinariamente.

Dopo queste leggere pennellate sul mio naturale e la mia vita, che posso dirvi? Ciò che mi avete raccontato è molto raro!

Mentre il mio interlocutore parlava, la fanciulla bionda ed il giovane, che con lei faceva all'amore, sfogliavano un album di caricature di Gavarni.

Pochi minuti dopo aver finito, il signore sorbiva con deliziosa fruizione una terza tazza di tè.

Ed lo ripensando che, dopo ascoltato lo saggio consiglio della mia storia, avevano detto: — È raro!... — dissi a me stesso... — È naturale!

(HUNTAO A. BROQUER.

Traduzione di LUIGI SUGHER.

Una pubblicazione bibliografica internazionale

A Firenze nello scorso settembre il Congresso nazionale degli editori, librai e bibliotecari ha trattato un problema di grande importanza: se convenga all'Italia cooperare al *Repertorio universale bibliografico* che l'Istituto internazionale belga vien compilando coll'aiuto di varie nazioni. Lavoro immenso, mostruoso,

inutile, dice taluno. E certo il registrare e classificare in ordine sistematico tutto quanto è stato scritto e continua a scriversi sopra ogni ramo dello scibile umano costituisce tal lavoro che quasi spaventa. Ma forse, per questo, si ha da abbandonare il problema di una Bibliografia universale? E dovrà sempre l'erudito, il letterato accingersi con pochi aiuti alla ingrata ricerca dei materiali di studio? Ci rispondono, lo sappiamo, che i cataloghi speciali bastano allo scopo: al matematico i cataloghi matematici, al botanico quelli di botanica, e via discorrendo. Come se la serie delle Bibliografie speciali potesse già dirsi completa, e, anche ciò ammesso, esse offrissero, così separate, le utilità che presentano nell'organico di un Repertorio universale sistematico. In questo è l'aggruppamento delle scienze affini quello che più giova ai ricercatori; e nessuna forma di Bibliografia potrà mai tenerne il luogo.

Oggi l'Istituto internazionale belga ha intrapreso coraggiosamente il suo Repertorio bibliografico metodico. Occorre adattare un sistema di classazione chiaro e dei più diffusi. I Belgi si sono attenuti al così detto ordinamento *decimale*, proposto, or sono venti anni circa, in America dal Sig. Melvill Dewey. Naturalmente i confratelli dell'audace americano da vent'anni appunto lo combattono senza tregua, scoprendo a gara vizi e lacune nello schema da lui ideato; ma invece l'idea fondamentale del Dewey, l'idea di indicare con gruppi di cifre (indei la classazione è nominata *decimale*) le classi principali e tutte le suddivisioni dalle maggiori alle minime, non a torto fu detta geniale. Il sistema è per eccellenza *elastico*, permettendo sempre di dividere e suddividere, colla formazione di nuovi numeri e senza rovesciare l'ordinamento fondamentale *fisso*. Telefono, p. es., è voce rappresentata dalle cifre 654, 6: accanto a questo gruppo, con poche aggiunte (654, 60 ovvero 654, 61 ecc.) e con meccanismo semplicissimo, tante invenzioni affini al telefono non possono catalogarsi! Le cifre costituiscono un linguaggio universale, ecco una delle ragioni per cui, liberi dall'incubo della *terminologia* indicatrice di classi e sotto-classi, scienziati illustri come il Targioni Tozzetti, e società dotte aderiscono di buon grado a un ordinamento che ha per base le cifre, e per di più si riascontra suscettibile di ampliamenti continui. Noi ci auguriamo che le ostilità mostrate al *Repertorio* belga da una parte dei bibliotecari italiani cessino in breve; e che il nostro paese ricco di glorie negli studi bibliografici, accordi liberalmente la sua cooperazione all'impresa grandiosa del Belgio.

B. TELONI.

MARGINALIA

* Marie Duplessis. — Al teatro della Renaissance Sarah Bernhardt celebra la millesima rappresentazione della *Dame aux camelias*; e la figura della Duplessis, la poetica travata, che ispirò il più conosciuto romanzo e il più applaudito dramma di Alexandre Dumas figlio e per riflesso uno dei più potenti capolavori della musica italiana, è per un momento più luminosa nella idealità dell'arte.

A furia di ricercare, se n'è ricostruita, a brani, su documenti, quasi tutta l'esistenza; e tale ricerca, appagando forse la piccola curiosità, stabilisce l'identità di Alfonsina Duplessis con Maria Duplessis e con Margherita Gauthier.

I giornali francesi ne riportano l'atto di nascita.

"L'an mil huit cent vingt-quatre, le vendredi seize janvier, à neuf heures du matin, par devant nous, Jacques-Henri Fossey, maire officier de l'état civil de la commune de Nonant, département de l'Orne, est comparu Marin Plessis, marchand, âgé de trente-cinq ans, demeurant dans ce bourg; lequel nous a présenté un enfant du sexe féminin, né d'hier, à huit heures du soir, de lui déclarant et de Marie Deshayes, son épouse, demeurant avec lui, auquel il a déclaré vouloir donner le prénom d'Alphoncino (sic). Les dites déclarations et présentations faites en présence des sœurs Auguste-Jean Cornet marchand, âgé de trente-quatre ans, et Louis Fignel, boulanger, âgé de quarante-sept ans, tous deux demeurants en ce bourg, et ont, les témoins ainsi que le père, signé avec nous le présent acte de naissance, après lecture faite."

Firmato: Fossey, maire de Nonant.

Come poi questa giovinetta passasse nel gran mondo, si sa appena. Si dice, che fosse smarrita

dalla madre, la quale poco si dolesse di tale smarrimento: e che appunto il cambiamento di nome e di cognome indicasse tutto il disprezzo per i poco amorosi genitori. Celebre nel mondo elegante, Alfonsina Plessis divenne Maria Duplessis.

Afferma lo stesso Dumas, che delle patetiche avventure di Margherita Gauthier Maria non visse se non quelle, sulle quali son formati i primi due atti del dramma; ma che non sacrificò nulla ad Armando, solo perchè Armando non volle.

Ecco pertanto la lettera colla quale il vero Armando Duval, sempre a testimonianza di Alexandre Dumas, non volle accettare tali sacrifici:

"Ma chère Marie,

"Je ne suis ni assez riche pour vous aimer comme je le voudrais, ni assez pauvre pour être aimé comme vous le voudriez. Oublions donc tous deux, vous, un nom qui doit être à peu près indifférent, et moi un bonheur qui me devient impossible."

"Il est inutile de vous dire combien je suis triste, puisque vous savez déjà combien je vous aime. Adieu donc. Vous avez trop de cœur pour ne pas comprendre la cause de ma lettre et trop d'esprit pour ne pas me la pardonner."

"Mille souvenirs,

"30 août, minuit."

"A. D.

Questa lettera, ingiallita dagli anni è quasi testualmente riprodotta nel dramma, e Alexandre Dumas la offrì in dono a Sarah Bernhardt l'8 aprile 1884 dopo il successo della *reprise* della *Dame aux camelias*.

Ma forse l'amore dell'artista, che ora l'ha resa immortale, aveva ravvivato quel cuore non nato per il fango; certo, gli aveva fatto sentire tutto il rimpianto d'un affetto mai provato...

Un altro documento appare a breve intervallo dalla lettera precedente.

Nel registro dello stato civile di Londra a pagina 58 si legge:

"1846. Marriage solemnized at the Register Office in the District of... in the County of Middlesex."

Seguono i nomi degli sposi, l'età, la condizione, la residenza del padre dello sposo e della sposa:

"N.º 106.

"Twenty first February 1846.

"Edward de Perre 29 years ecc.

"Alphoncine Plessis 22 years ecc."

Maria Duplessis sposa. Soltanto, al padre d'Edward non piaceva tale unione. Presentatosi alla suora le dichiarò, che avrebbe fatto annullare il matrimonio col figlio suo:

— Il vostro matrimonio non è regolare! Vi farò mettere in carcere... Ho degli amici potentissimi.

— Anch'io per la mia antica professione ho delle grandi relazioni: ma non mettiamo sottoposta tanta gente. Da domani io ritorno Maria Duplessis.

E Maria Duplessis cessò di vivere sola, abbandonata da tutti un anno dopo. La piange Dumas, in *Pêche de jeunesse*:

"Pauvre fille! On m'a dit qu'à votre heure dernière un seul homme était là pour vous fermer les yeux. Et qu'aurait-il pu vous offrir au moment de la mort? Vos amis d'autrefois étaient réduits à deux."

"Et bien! soyez bons vous deux qui, tête nue, méprisant le conseil de ce monde insouciant, Avez jusqu'à au bout de la fille connue En vous donnant la main, mené le convoi blanc."

Tale la vita, qual risulta dai documenti. Armando Duval ed Edward de Perre si fondono in un essere solo nel dramma del Dumas. Quale dei due abbia gettato in quella tormentata anima la disperazione che ne affrettò la morte, ella solo lo seppe: quale amore potente essa scolpisse nel cuore del primo amante, ce lo attesta l'opera di lui.

Theophile Gauthier aveva scritto della misera:

"Un artiste, s'il l'avait connue, en eût fait sa Fornarina, et eût fixé sur sa tolle cette tête charmante, à jamais disparue. Comment se fait-il qu'aucun de ces jeunes magnifiques, qui obstruaient son boudoir de si riches coffrets, de vases si précieux, n'ait eu l'idée de répandre une poignée d'or devant un statuaire, et d'éterniser dans le Carrare ou le Paros cette beauté qui fut la gloire et la honte de Marie Duplessis? Au moins sa vie perdue eût servi à quelque chose! Phryné a laissé une statue, et les siècles l'absolvent."

Alexandre Dumas risponde alle parole del Gauthier, purificando l'anima di Maria Duplessis da tutti i peccati col soffio dell'arte: il mondo ha perdonato a lei, che molto amò. Un artista, dipingendone o scolpendone la *tête charmante*, avrebbe dato quel che di lei era materiale e contaminato; il Dumas ci ha dato invece quel che era puro in lei: l'anima.

Fine, sensuale ricordo di passione, si assolve: per Maria Duplessis, idealizzata dal sacrificio di Margherita Gauthier, si piange.

* Un libro francese sopra S. Bernardino da Siena. Paul Thureau-Dangin pubblicando ultimamente il suo libro dal titolo: *Un prédicateur populaire*

dalla l'Italia de la Renaissance, Saint Bernardin de Sienne, ha certamente dovuto affrontare una delle più difficili epoche della vita italiana, sia per lo svolgimento storico, sia per quello letterario. E ben dice Philippe Monnier, in un suo elaborato articolo sulla *Bibliothèque universelle* dell'ottobre 1896: « M. Thureau-Dangin a fait ce qu'il pouvait faire ».

La figura di questo umile fraticello ha nelle vicende della sua vita tratti grandiosi. Alla semplicità del santo d'Assisi unisce la violenza oratoria del Savonarola: *Frequentata non gli uomini soli, ma i fanciulli, gli alberi, le bestie, gli uccelli, e tutte le cose che egli amava da buon discepolo di S. Francesco*, e godeva la sincera ammirazione dei principali umanisti del tempo: il Poggio, il Filelfo, Enea Silvio, il Pontano, il Sabellico.

E predicando per le piazze e volgarizzando nelle parole più familiari, negli usi più comuni, le stesse parabole di Cristo, otteneva la pacificazione dei partiti che si dilaniavano fra loro. Poi dalla antica pangerente, incalzante, sull'esagerazione delle mode delle donne, che portavano altissimi tacchi e maniche larghe tanto da rivestire parecchi poveri passava ad elevare il grido terribile: — Premete gli abiti vostri, che costano cinquantamila lire, e ne uscirà sangue del povero. Quegli abiti li han guadagnati coloro che muoiono dal freddo!

Quindi ritornava alle dolcezze della parola, della immagine, alla semplicità dell'idea, poiché tutti lo dovevano comprendere, i più piccoli, i più inetti: *Idio non è come il maestro che percuote: è come la madre che per intimorire il figliuolotto dice: Oh! se mi alzo io... ah! se mi alzo!* Così non contrariando violentemente i costumi del suo tempo, ma seguendoli, mischiandoli, e pungendo ora, ora dolcemente ammonendo, l'umil fraticello di Massa passò da meno ad una nazione in preda alle inimicizie più tristi, alle ambizioni più smodate, alle corruzioni più folli, trionfalmente. E la sua figura, la più grande figura religiosa del quattrocento palpitava nella sapientissima ricostruzione del Thureau Dangin e del Monnier, asurgendo in qualche punto ad un'altissima veramente poetica, potentemente umana.

Lettere a Victor Hugo. — All'annuncio della pubblicazione della corrispondenza inedita di Victor Hugo, il *Gaulois* pubblica alcune lettere dirette al grande poeta da molti suoi contemporanei, nelle quali potrà molto trovare l'istoriografo, che vorrà un giorno scrivere la vita politica di lui. Queste lettere fanno parte d'una raccolta del signor Dawey di Londra; e, tranne poche, sono state dirette a Victor Hugo nel tempo del suo esilio a Jersey e Guernsey. Due delle lettere citate dal *Gaulois* sono del barone Taylor, una di Emilio Souvestre (9 maggio 1850) che ha un grido d'allarme contro la inevitabile restaurazione dell'impero; un'altra d'ippolito Carnot, padre del presidente della Repubblica, che, giovanetto allora, ora dorme nel Pantheon non lontano dalla tomba del poeta. Delle due del Taylor la prima (12 luglio 1848) esorta caldamente lo scrittore a salvare una delle più intelligenti nazioni minacciata dalle dottrine antisociali, e conclude: *C'est par la force des armes que Bonaparte rétablit l'ordre en France; évitez une mission divine par la force de la parole*. La seconda lettera (18 luglio 1848) parla dei teatri, nei quali l'autore dell'*Hernani* doveva, in quel giorno, proporre alcune leggi all'Assemblea Nazionale: *C'est à Paris que se trouvent les grandes âmes des idées théâtrales, qui sortent sous les différentes formes de tragédies, drames, comédies et vaudevilles: le jour ou nous aurons fait des traités dans l'intérêt de notre littérature, les droits d'auteur rapporteront à nos hommes de lettres, c'est-à-dire à la France, autant de millions que les plus riches produits de nos manufactures, sans être obligés d'acheter à l'étranger aucune matière première*.

La lettera prosegue dando allo scrittore tutti quei consigli ed ammonimenti creduti necessari dal Taylor per premunire l'amico suo contro i probabili attacchi, che gli potevan fare gli oppositori.

La poesia del Montenegro. — Nella Nuova Antologia dello scorso mese, D. Giampoli pubblicò uno studio sulla poesia del Montenegro, che il momento politico rende assai interessante.

Il Giampoli nota come la poesia del Montenegro non sia nei libri. I Montenegrini dei caratteri tipografici qualche volta han fabbricato palle da fusile. Moria dunque dalle armi e tramandata viva per la bocca del popolo la poesia ha carattere epico e l'eroe ne è appunto il popolo. Questa poesia si sente nel clima, regna tra i dirupi e nei costumi, regge il codice cavalleresco e s'ispira ad atti di valore e all'odio contro il Turco. Di fatto tranne un poema *Mezina Muhameda Crnjevica* (La Nozze di Musimino di Ner) e due leggende, tutte le poesie o leggende che il Giampoli cita, riassumo o traducono, sono intonate nella strofa di una canzone: *Ja plinuše hano na d'anjura, le montagne di neve, gli sparvieri d'uccelli, i Montenegrini di Turchi*. E la molteplicità delle creazioni poetiche, e la differenza delle ispirazioni che passano da *La richiama delle vergini ai Tenori del Nemanja*, o all'epilodio della Donna *Kralica* non sono altro se non forti canti, nei quali misto all'ispirazione della indipendenza vibra sempre l'odio per l'oppressore, il Turco.

La trilogia di Sudermann. — Il nuovo lavoro del Sudermann, rappresentato a Berlino in questa settimana, ha ottenuto un successo artistico completo.

Il lavoro, che ha per titolo generale *Morturi*, ad ogni atto ha un titolo particolare, *Teya, Fritschchen, L'eterno mascolino*, essendo appunto composto di tre produzioni teatrali differenti, riunite soltanto dall'idea, che informa l'opera. Il primo atto è un dramma: la storia d'un re barbaro, il quale sul punto di morire sente l'amor potentissimo per la vita e per la moglie, che deve lasciare. Il secondo è pure un dramma: l'avventura d'un giovane ufficiale, che muore in duello al principio della sua vita militare. Il terzo, ricco di dialogo finissimo, termina meno lugubremente. Due adoratori d'una regina lusingatrice e vana simulano un duello per iscrutarne i sentimenti e si accorgono, che essa non ha cuore.

L'attore Kainz e l'attrice Sorma hanno interpretato con arte grande i vari caratteri di *Morturi*.

Il « Perdono » del Lemaitre. — La compagnia Zaccari all'Alfieri di Torino ha rappresentato con mediocre fortuna il *Perdono* di J. Lemaitre, lo squisito artista e acuto critico francese.

Sono tre atti ingegnosamente, anzi artificialmente combinati, e tre personaggi, Giorgio, Susanna, sua moglie, e Teresa, amica d'entrambi.

Susanna ha tradito il marito; ma questi per le esortazioni di Teresa le perdona. Tutto sarà obliato. Però l'oblio è ben più difficile cosa del perdono. Tant'è vero, che i due coniugi nel secondo atto vivono una vita aspra di ricordi.

Quando, ad attutir questi ricordi, sorge in Giorgio una nuova passione, un amore violento per Teresa, la bontà e il senno femminile personificati.

Susanna arriva a conoscere l'animo del marito, n'è profondamente angosciata e vuole andarsene via. Mentre però sta scrivendo la lettera d'addio a Giorgio, questi sopraggiunge ed innanzi al dolore profondo di lei è preso da un benefico pentimento. Tutti e due son colpevoli ora: tutti e due potranno più facilmente obliare.

Questa commedia del Lemaitre è stata giudicata assai pregevole per acutezza psicologica, ma scarsa d'efficacia drammatica.

TEATRI

Manon Lescaut, e La Bohème, al teatro Pagliano. — Tra breve sarà riaperto il nostro teatro Pagliano con le due opere del maestro Puccini. Il valore degli esecutori principali, Adelina Stehle e Edoardo Garbin, e del direttore Leopoldo Mugnone ci fanno sperare, che della deliziosissima ed elaborata musica del giovane compositore toscano verranno fatte gustare tutte le più squisite finenze e tutta la dolcezza della ispirazione.

BIBLIOGRAFIE

Vaine Rencontre par HENRY RADUON — Calmann Lévy.

Vi è in questa fine di secolo una categoria di fanciulle, le quali, vivendo in ambienti mondani d'una eccessiva libertà, si credono più decidenti di quel che in realtà non sieno, e capaci anche di eseguir freddamente vere infamie, mentre la istintiva onestà femminile, ch'esse non hanno ancora messa alla prova, si ribella al primo contatto della realtà.

La seducente Lily d'Ignicourt, l'eroina di *Vaine Rencontre*, appartiene a questa categoria. Essa ama un uomo ammogliato, col quale stabilisce tranquillamente un piano più che mostruoso: quello di fare un matrimonio di convenienza, che le permetta poi di abbandonarsi liberamente alla sua passione. Ma al momento d'eseguire questo piano un improvviso cambiamento avviene nel cuore della giovane donna. S'allontana con orrore dall'uomo perverso, che credeva d'amare e accetta sinceramente la parte di sposa divota e fedele. In questo romanzo, d'indole prettamente parigina, il Raduon ha posto tutta l'anima sua d'artista e la profonda conoscenza della vita, che ha ritratta.

Recit de belle humeur par ARMAND SILVENTER — Librairie Minerva.

Giacché il pubblico legge con tanta avidità le storie gaie d'Armand Silvestre, crediamo che questi ben faccia a non cessare di raccontarle. E il pubblico ha moltissime ragioni per divertirsi, poiché non se ne possono trovare delle più amene. Pare, che l'autore ogni anno vi metta una fantasia più leggera e più fina.

Per di più nei racconti suoi, anche più birichini, si manifesta sempre il poeta: e non è, in fin de conti, merito piccolo saper manovrare così maestrevolmente l'insubordinato lirismo alla più gaia gauloiserie.

Triomphe de la Rose, par MARIE FORMONT, avec une lettre de José-Maria de Heredia — Lemerre. Come dice il signor de Heredia nella lettera prefazione, tutti i poeti han cantato la *Rosa*: ma

la *Rosa* cantata da Formont, si distingue dalle corolle sue, perchè possiede voce, sorriso, mani, un abito bianco ed uno nero, ed un cuccino, che il giovane poeta le ha offerto accompagnato da un sonetto. Tutti infatti questi piccoli poemi sono graziosi, pieni d'immagini delicate e d'una musica dolce. Inoltre vi si può notare un certo carattere di purezza essenzialmente classica.

Idealità Leopardiane — EMMA BOGHEN-CONIGLIANI — Torino, Clausen.

Questo piccolo volume della gentile scrittrice Emma Boghen-Conigliani studia nel poeta la melanconica ispirazione anche nelle più delicate cose, l'amore di patria, l'amore per la gloria e l'amore per la donna. È una ricerca ben fatta per spontaneità di criterio, per acume d'investigazione.

Alcune lettere della Marchesa di Pompadour — LUIGI MARINI — Lovere, Tipografia Luigi Filippi, 1896.

L'A. non pretende che il critico assegni un valore intrinseco al suo libro, e ha ragione. Essendo ormai troppo noto ogni più piccolo aneddoto della vita della Poisson, egli ci offre un saggio di traduzione e poiché non solo la traduzione è ben fatta, ma anche l'insieme del volume è bene ordinato, questo libro si può classificare tra i buoni.

Appunti su Leonardo Giustiniani, con l'appendice di ventiquattro nuovi strambotti. — TULLIO ORTOLANI — Feltre, Tipografia Panfilo Castaldi, 1896. Un accurato studio critico sulle opere di messer Leonardo Giustiniani precede l'esposizione di ventiquattro strambotti delicatissimi del poeta veneziano. Il signor Tullio Ortolani ben fece a raccogliarli e pubblicarli.

La serata di Don Pasquale — LUIGI ANTONIO VILARI — Acerra, Tipografia Francesco Fiore 1896. È una novella piena di brio, scritta con spigliatezza, con mordace acutezza satirica.

IL NOSTRO CONCORSO

Continuiamo a dar l'elenco dei lavori che al primo esame risultarono affatto scadenti per concetto o per forma o per l'una e l'altra cosa, ed assegnati perciò alla

Categoria B.

44. — Riconoscenza ed amore. Motto esterno: *Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate*.
47. — Favola triste. Motto esterno: *Il mio sognò è un sogno di gloria*.
48. — L'espiiazione. Motto esterno: *Micula est de ris, quo de larmes escrite*.
101. — La Chimera. Motto esterno: *Arte, o tremenda, noi ti sognammo in vano!*
102. — Le anime si richiamano. Motto esterno: *Le anime si richiamano*.
108. — Il balocco della signorina. Motto esterno: *Ut agam-ago*.
104. — Fior di siepe. Motto esterno: *Contessa di Montauaro*.
105. — Il delitto. Motto esterno: *Non sempre il premio tocca a chi veramente lo merita*.
106. — Il racconto del pazzo. Motto esterno: *Re Lear della stoppa*.
107. — Santi. Motto esterno: *Me lumen vos umbra regit*.
108. — Sventurati. Motto esterno: *Edelweiss*.
110. — Il Ricatto. Motto esterno: *Homo sum...*
121. — Sempreviva. Motto esterno: *Nos exaequat Victoria coelo*.
122. — Ripugnanza. Motto esterno: *Chi non rialza non riscalda*.
125. — Il romanzo d'una Istitutrice. Motto esterno: *Amor che a nullo amato...*
127. — Mater. Motto esterno: *Il tanto sospirar...*
128. — Caratteri. Motto esterno: *Le derindira*.
129. — Idillio. Motto esterno: *Especto*.
180. — Foglia d'edera. Motto esterno: *Era di maggio...*
188. — Alla macchia! Motto esterno: *Perché ardire e franchezza non hai?*
184. — Nell'ombra. Motto esterno: *Fidelitas*.
187. — Amore e gratitudine. Motto esterno: *Amor condusse noi ad una morte*.
188. — Fatalità. Motto esterno: *Habent fata libelli*.
189. — La Den della caccia. Motto esterno: *Ille sans peine*.

151. — Serraiola. Motto esterno: *...O non guardava...*

154. — Vecchi templi. Motto esterno: *Post fata resurgo*.

155. — Disonorata!!! Motto esterno: *Caina attende chi 'in vita ci spense*.

158. — L'episodio. Motto esterno: *...Che restar debba il maleficio occulto*.

159. — La fuga. Motto esterno: *Homo*.

160. — Il veleno. Motto esterno: *« Me lumen vos umbra regit » dal Libro di G. D'Annunzio*.

173. — Spensieratezza e amore. Motto esterno: *« Bella, immortal, benefica — Fede ai trionfi avvezza, — scrivi ancor questa... »*

174. — Il fantasma. Motto esterno: *Amore è vita!*

177. — Il pazzo d'Africa. Motto esterno: *Audaces fortuna juvat*.

178. — Battaglia dell'anima. Motto esterno: *Tagon*.

180. — Treno diretto. Motto esterno: *Tardi ma in tempo*.

184. — Odio. Motto esterno: *Nabucodonosor*.

185. — Una predica muta. Motto esterno: *Alpenstock*.

186. — Suor Anna. Motto esterno: *X*.

188. — Taglio neutro. Motto esterno: *Meglio tardi che mai?*

189. — Un infelice. Motto esterno: *Ad astra*.

190. — Distrutta. Motto esterno: *Non sempre imbro*.

191. — L'ideale. Motto esterno: *Omnia vincit amor*.

192. — Il voto. Motto esterno: *A correr miglior acqua alza le vele*.

193. — Distruzione. Motto esterno: *Luisa mia è per me il simbolo della Bellezza; e io sarò premiato offrirò alla Bellezza — in un blocco d'oro — il premio che voi mi darete...*

194. — La quiete. Motto esterno: *« Stude ergo cor tuum ab amore visibillium abstrahere et ad invisibilla te transferre » De Imt. Chr. I. 1. 5.*

195. — In trappola!... Motto esterno: *Trui labor*.

196. — Veritas! Motto esterno: *Per te, Lilla*.

197. — Il medico dei bambini. Motto esterno: *Cave canem*.

Intorno a una trentina di novelle è ancora incerto il giudizio. Termineremo la Categoria B nel prossimo numero. Daremo indi l'elenco della Categoria C, nella quale dopo un nuovo esame saranno scelte la novella da premiare e le novelle pubblicabili.

IL MARZOCO.

ERRATVM CORRIGE

Nel numero 36, della scorsa settimana, nella Novella di EDOARDO COLI sfuggì un errore. Nella terza pagina, alla colonna seconda, linea 19.^a contando dal basso, invece che « d'un rosso infuso » dove leggersi « d'un rosso intenso. »

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel MARZOCO.

TOMIA CIRRI, Gerente Responsabile.

890-98 — Tip. di L. Franceschini e C.

LIBRERIA EDITRICE R. PAGGI

FIRENZE - Via Tornabuoni, 15

È pubblicato:

IL CAMPOSANTO DI PISA

Illustrazione Storico Artistica

di

IGINO BENVENUTO SUPINO

Splendido volume in ottavo riccamente illustrato rilegato in tela.

Prezzo lire 10

NB. — Tutti gli abbonati al MARZOCO potranno avere il detto volume inviando alla Libreria R. Paggi, Firenze, una Cartolina-Vaglia di L. 8.



Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR...

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8.

Un numero 10 Centesimi.

(Conto corrente con la Posta).

ANNO I. FIRENZE, 18 Ottobre 1896. N. 38

SOMMARIO

Osservazioni elementari. IL MARZOCO — Piccoli motivi poetici. YOLANDA — "Sopra le forze", di Björnsterne Björnson, DIROO GAROGLIO — L'incinta (versi), TULLIO ONTOIANI — Una moglie (Novella), EDUARDO COLI — Marginalia.

I.

OSSERVAZIONI ELEMENTARI

Come tutte le cose elementari, sono molto semplici: e molto facili a fare.

A parte un salutare risveglio, che si manifesta in alcuni giovani, e di cui si tiene ben poco conto, il novanta per cento dei libri, che si pubblicano in Italia, hanno, se si vuole, tutte le buone qualità, meno quella di essere scritti bene.

E non parliamo della solita enorme, spaventosa produzione d'oscuri, di tutti gli esordienti, di tutti gli impreparati, di tutti gli illusi; ma bensì di quella d'autori già noti e che spesso vanno per la maggiore.

Luca apre una rivista, un volume di critica storica, di critica estetica, di romanzo, ascoltare una commedia, una conferenza, perché ci si palesi subito la grande sproporzione tra lo scarso valore reale di quanto si legge e la stima, che di quella rivista, di quei critici, di quei romanzieri, di quei commediografi, di quei conferenzieri, si vuole avere dal pubblico per l'imbarbarimento d'ogni buon gusto e il porvertimento d'ogni buon criterio letterario.

Noi potremmo citar pagine e pagine, addurre esempi sopra esempi — e per qualche scrittore qui è stato già fatto — dal più umile manuale scolastico al più alto componimento d'arte; e più d'una chiara risonanza ne soffrirebbe assai.

In Italia si scrive male; spesso anzi ci si compiace di scriver male; e ogni cura di lingua, di stile, è considerata come una perdita di tempo. Un vocabolario lunatichissimo, poverissimo, da cronache di giornali, che non ha la vemente vigoria della parola parlata, né la composta eleganza della parola scritta, infarrito d'inutili neologismi, d'inutili barbarismi, di voci dialettali, che non posseggono alcuna efficacia maggiore di quella della lingua comune, una grammatica — anche la grammatica! — vacillante e talvolta, se non materialmente, certo concettualmente errata; una elezione sciatta, che vuol parer naturale, nuda, senza nervi, senza luce, senza suono — e si dice semplice! — volgarissima; ecco i pensati strumenti, con cui in Italia dal più si erode in coscienza, che si possano rivelare altrui i propri pensieri.

Si fanno delle traduzioni di grandi opere straniere? Sono delle profanazioni! Si parla con quelli tra il pubblico, che hanno fama di cultura e leggono volentieri come scolaro e ne discuto? In questi lettori, scolti, diciamo così, si ritrova in qualche modo la giustificazione degli scrittori: tanto le loro esigenze, in generale, sono grossolane e primitive! Si ascolta, si legge un dramma? Qui, ciò che altrove è ignoranza, o negligenza, diventa ostentazione e vanto. Col pretesto della verità necessaria al dialogo, dell'efficacia teatrale; con l'opinione diffusa, che l'arte drammatica è una letteratura a parte, anzi non più letteratura; qui la volgarità, la sciatteria, l'uso d'una dizione barbarica, la scorrettezza grammaticale non hanno più limiti, non hanno più freni.

Né certo l'importanza del contenuto, nel teatro, nel romanzo, nella critica, ci consola di tanta miseria formale; perché chi non si cura di esprimere bene il proprio pensiero, vuol dire che lo sprezza, o non lo vede lucidamente, né lo comprende profondamente.

E quando uno squisito artista francese, il Flaubert, che è pure un martire della forma, in una delle sue lettere dichiara, che in generale i grandi autori scrivono male, ci pare o che scherzi, o che abbia momentaneamente dello stile un concetto assai meschino. Da Dante a Manzoni tutti i nostri grandi, poeti e prosatori, hanno saputo scriver bene. E il Manzoni, che sente il bisogno di venire a riacquistare i suoi cenci in Arno, e per anni e anni congegna espressioni, parole, dal suo meraviglioso romanzo, egli, il creatore di tanti caratteri umani, lo scrittore che ha saputo in un'opera sola elevarsi alla universalità, è un alto ammonimento!

Né certo imitando quel sommo nella sua riverenza per la parola, imitandolo con concetti larghi, si vuol cooperare alla compilazione del vocabolario della Crusca!

Perché il determinare la purezza d'una lingua viva secondo l'uso che ne facevano gli antichi, in mezzo all'incessante tumulto dell'idee e delle cose, che si trasformano, si rinnovellano, si moltiplicano, è fare opera utile soltanto storicamente. Mentre i pazienti nella loro accademia cercano sui volumi polverosi, fuori le parole volano innumerevoli come gli atomi dei raggi solari. Né certo noi, che per disgrazia nostra siamo costretti ad accettare dagli stranieri tanti oggetti, tante industrie, tante forme del costume, tante opere materiali e morali, potremmo impunemente respingerne i vocaboli. I vocaboli vengono con le cose. Quando i prodotti delle nostre vecchie città passavano i mari e i monti d'Italia e artefici e sapienti diffondevano per il mondo un gaudium di spirito qui ritrovato o creato, allora corrompevamo noi le favelle d'altri popoli e la nostra era intatta. Oggi son mutate le sorti. E oggi, per di più, non si può in fatto di lingua avere un criterio di ristrettezza municipale, mentre per tutti gli altri aspetti della vita mille nuovi vincoli tendono a unire le nazioni come in una sola famiglia.

Con tutto questo, lo scrittore, l'artista in special modo, ha più obbligo di fare opera di coscienza. Prenda il suo bene dove lo trova; dai dialetti, dalle lingue estere; trasformi, rinnovelli, crei anche! ma soltanto perché il suo pensiero, tutto quanto il suo pensiero, appartenga agli altri in perfetta lucidità e in piena forza. È necessario perché il suo pensiero, nella massima libertà o la massima cautela nell'adoperare lo strumento dell'espressione. Nessun vocabolario può dargli legge all'idea; ma tutti, anche quelli scolastici non buoni per chiuder la bocca all'ignoranza ed alla negligenza.

Così la forma, sia come si vuole, purché sia forma, sia stile, sia il carattere d'uno spirito rivelantesi nobilmente ad altri spiriti.

Molti per forma intendono il risultato

d'uno studio fatto per mettere insieme parole e frasi in modo da ottenerne un ordine gradevole; intendono cioè una certa virtuosità verbale adoperata a nascondere la deficienza del pensiero e del sentimento. Di qui lo sprezzo.

Noi al contrario vorremmo intendere la completa possessione e la completa rivelazione d'un'idea e concederle infinita varietà. Così se pensiamo all'opera di Dante ci par di vedere come un'immense roccia, che abbia tutte le asprezze della pietra e luminosità di sole e orrori di fenditure profonde. È lo stile. E se pensiamo all'Ariosto, ci par d'indire come qualcosa, che perennemente fluisca e dia suono di riso. E i Promessi Sposi del Manzoni ci danno immagine come d'un lago chiaro, appena mosso, in cui si riflettano tutti gli aspetti d'un cielo mutevole. Sono altri stili.

A traverso a questi, per i grandi e per i piccoli scrittori, c'è tutta una gradazione diversa.

Un nobile poeta spagnolo, poco noto in Italia e la cui opera noi tentiamo in parte di diffondere, il Becquer, diceva: — A me basta, che la mia idea sia vestita in modo da presentarsi decentemente al mondo.

Questa decenza è lo stile. Chi, scrivendo, non si sforza di farlo bene, non ha rispetto né al suo proprio spirito, né a quello degli altri.

IL MARZOCO.

PICCOLI MOTIVI POETICI

I.

Il filo d'argento.

C'era una vasca di marmo in mezzo al giardino fiorito, e nella vasca un solo zampillo d'acqua, uno solo, sottile e brillante come un filo d'argento, che saliva in alto in alto nel cielo.

Un giorno soffiò impetuoso il vento, e lo zampillo sottile e brillante come un prezioso filo piegava a destra e a sinistra in sua balia.

Egli disse: « Vedi come è gata oggi la fontana, e come si abbandona follemente al soffio che la culla? Vedi, rifugio al sole come non mai, e il suo mormorio interrotto pare un fresco riso fra il ginocchio innocente... »

Alla guardava e pensava: « Anche una vita zampillo così fragile e limpida, e venne fuorviata da un' influenza violenta, che a suo capriccio ora la governa o la piega, mentre essa, incapace di cedere o di resistere, inquieta e stanca, anda al riposo non concesso mai... »

II.

Il viale.

Il viale era breve, diritto, fiancheggiato da cespugli d'un fresco verde, le cui fronde s'intrecciavano fitte e si congiungevano in alto nascondendo terra e cielo, lasciando apparire nel fondo l'intenso, liquido azzurro del mare.

Egli diceva: « Dolce andare così per la via ombrosa tra il riposo e l'oblio fino all'oceano e sognare di proseguire come spiriti sugli sconfinati piani azzurri, e per-

dersi nell'infinito, sempre con la tua mano nella mia mano! »

Ella pensò: « Anch'io un giorno per una via di sogno, immemore e raccolta, camminai verso un limite azzurro, verso una piaga ideale, che affondò appena riposi il piede e che si distese come un sudario su tutte le mie speranze... »

III.

Il fiore eterno.

Nell'angolo più appartato del giardino era allignato un fiore strano: un fiore dai petali d'un fuso carminio, che sbocciava al mattino e appassiva la sera rinnovandosi ogni giorno perpetuamente.

Egli disse: « Oh poter assistere ogni giorno così allo schiudersi di qualche nuova corolla di sogno, che facesse della vita una continua primavera!... »

Ma Ella pensava a un divino fiore di sogno, che sbocciasse una sola volta per durare eterno.

IV.

L'ancora.

In quel punto del lido sabbioso, in cui non erano case né capanne, dove nessuno voce s'udiva fuorché quella solenne e monotona dell'oceano, che si allargava all'orizzonte nelle sfumate tinte di madreperla riflesse dal roseo tramonto, trovarono una piccola e arrugginita ancora.

Egli disse: « Dove saranno le mani callose, fra cui è scorsa tante volte la catena di quest'ancora? Riposano forse nel fondo del mare? Scorrano lungo la catena d'una ancora nuova? Per la vecchiezza o per la morte questa è diventata inutile avanzo di naufragio? »

Ella pensava: « Anche una speranza, che fu per lungo tempo una salvezza e una fede, giace ora su qualche arido lido abbandonata così! »

V.

La pagina.

Passeggiavano insieme leggendo lungo il mare nel pomeriggio nubiloso. Il mare gonfio d'onde, fremente come una grande anima in lotta, aveva una fosca tinta plumbea rischiarata dal bianco spumeggiare a tratti lunghi e regolari rinnovanti di continuo su tutta la vasta e liquida superficie. Al lembo estremo, verso nord, l'acqua assumeva un chiarissimo color verde metallico: strana serenità sgomenta.

Il vento li avvolgeva alle spalle e arricciava le trine dell'abito di lei, e torceva le morbide piume del suo cappello.

Egli leggeva armoniosamente un canto all'infinito, quando un brutale soffio biszario inviò dal mare strappi al libro la pagina e la portò sulle onde.

Invano la tenue pagina lottò per ritornare al lido: invano lo sfiorò una, due, tre volte sempre più fradicia, sempre più logora, sempre più accartocciata, come esposta: il gran mare nella sua collera dolorosa pareva sfogare sul fragile oggetto dove la mente dell'uomo aveva osato gareggiare con esso — forse l'aveva vinto! — un istinto di crudeltà.

Egli disse: « Ecco che questo atomo d'infinito imprigionato dal genio in un briciolo di spazio è riassorbito dal gran Tutto, da cui si disgiunse. Dolce morte e degna! »

Ma lei, che sentiva le angosce della piccola pagina strappata allo carezzo della mano e dello sguardo; e sapeva che morirebbe lacerata dai bassi furti rabbiosi della vita; pensava in cuor suo a un'altra pagina, che conteneva per essa un lembo d'infinito, strappata violentemente dalla sua anima per naufragare nell'ignoto... una celeste pagina, che essi non leggerebbe più!

VI.

L'ombrellino spezzato.

Ella agitava dalla riva con un largo e
ricovero pento l'ombrellino aperto — saluto
e richiamo — verso una barca, che s'al-
lontanava, l'ombrellino era fragile e pre-
zioso e il vento gagliardo lo spezzò, il pic-
colo pedicelino di merletto candido si abbat-
tè sulla spiaggia come una vela ammainata,
in un ciglio ferì, il manico di corallo rosa
incrociato d'argento era troncato senza ri-
medito, Ella gli diede un triste sguardo, ma
il cuore le dette intanto: « Ben altra so-
stegno ruota, fragile e prezioso ai spezzò —
ricordo? nell'angoscia di un saluto e
d'un richiamo, che nessuno ricevette, che
nessuno udì... »

vii.

Il sogno.

La piccola barca dal padiglione azzurro
e dalla vela candida si staccò dalla sponda
e inoltrò verso il largo fra il vasto incre-
scimento di cobalto cupreo di scintillii,
sotto la luminosa serenità del mattino estivo.
All'ombra del padiglione azzurro stava
Ella sola con lui solo,

A misura che si allontanavano dalla terra e che s'addensava intorno ad essi il silenzio e l'azzurro e l'aria si purificava, cresceva la forza e la dominazione dello spirito loro, e le loro voci si facevano più gravi e le parole più profonde. Quando furono circondati dal silenzio assoluto, e non videro più che azzurro intorno e non respiravano più che un fluido purissimo, dissero dei versi e parlarono d'infinito e d'immortalità.

Ma la barca dondette poi ritornare, e l'aria divenne meno leggiera, e il turchino meno intenso, e udirono i rumori della terra. Poi la barra si riaccomodò, e sereno e si trovarono ancora sulla sabbia arida e bruciante in mezzo agli uomini.

*Era la loro storia, l'una releggiata in un'ora
serena fra l'azzurro e il silenzio fino ad
un'innocente euforia in un completo oblio;
indi il ritorno, il rimprovero, la terra....*

YOLANDA,

“ SOPRA LE FORZE ”

di Bjørnstjerne Bjørnson (1)

i.

Bjornstjerne Björnson, dopo Ibsen il più grande e popolare scrittore norvegese, è visto lentamente ma sicuramente encroscire la sua fama oltre i confini della patria. Le sue opere, anche quelle che risalgono a parecchi anni fa vengono tradotte e discusse in Germania ed in Francia e cominciano ad essere conosciute almeno di nome anche in Italia. Ugo Betti dopo aver pubblicato nel '35 una traduzione del dramma di cui noi vogliamo qui occuparci è scritto di recente nel nostro periodico un interessante articolo, nel quale a proposito di un manifesto letterario del Björnson (2) in risposta ad una critica del Lonnaitre, richiama a larghi tratti lo svolgimento della moderna letteratura norvegese e le sue caratteristiche di fronte alle altre letterature europee, tratteggiando specialmente l'evoluzione del dramma dell'Ibsen e del Björnson. Il naturalismo di questi due grandi scrittori, egli nota, è intimamente diverso dal naturalismo francese, come già il loro primo idealismo nasceva in ed altre impronte da quelle dei romanticismi imperante nella letteratura europea: i due norvegesi hanno studiato in modo più profondo la società e la natura ma non rimasti essenzialmente idealisti nel senso che ogni loro sforzo di osservazione è diretto a scoprire e a disintegrare della rete dei fenomeni l'idea, ed ogni loro produzione artistica è subordinata ad una concezione idealistica. Di qui deriva l'importanza di giorno in giorno maggiore delle loro opere nel movimento letterario contemporaneo che si è decisamente orientato verso l'idea dopo avere a lungo veleggiato nell'opposta direzione. L'influenza esercitata dall'Ibsen sulla letteratura specialmente drammatica degli altri paesi è troppo nota perché

io mi ci debba trattenere; e d'altra parte avrà occasione di riparlare quando lo venga a disporre di alcune moderne produzioni del teatro tedesco. Ma anche quella del suo grande emulo, per quanto assai minore, è tutt'altro che scarsa. I lavori nuovi e vecchi del Björnson, come è premesso, se vengono studiati e discussi dappertutto e danno origine a vivaci polemiche, in Germania soprattutto — sia per l'affinità di razza e di lingua come per la vicinanza — destano il più vivo interesse ed esortano più immediatamente la loro influenza. Non è senza significato il notare che di quasi ogni sua opera esiste più d'una traduzione tedesca, ad anche il fatto che editori popolari come il Reclam e lo Hindek hanno potuto impadronirsi per la mancanza di speciali convenzioni letterarie colla Norvegia, è giovato immensamente a diffonderne la fama e ad accrescerne l'efficacia presso gli scrittori come presso il pubblico.

Noterò ancora come fatto caratteristico che Fischer di Berlino, l'editore ufficiale di Hauptmann e di tanti altri giovani scrittori tedeschi, a pubblicato e pubblica continuamente traduzioni dalle letterature scandinave e specialmente di autori norvegesi e danesi. In quest'anno ad esempio, mentre vivevo in Germania, eran venuti di moda addirittura i libri di un giovane scrittore danese Peter Nansen sui quali nella critica con raro accordo è sorto un coro di elogi quale avrebbe sospirato di ottenere il più ambizioso dei giovani autori che si disputano attualmente il favore dei pubblici tedeschi. Il Björnson è inoltre legato da stretti vincoli personali alla Germania perchè è maritato una sua figliuola ad un giovane ed intraprendentissimo editore di Monaco che pubblica ora, tra l'altre cose, un periodico illustrato *Jugend* (Gioventù) il quale raccoglie gli sforzi dei giovanissimi e dov'è notevole soprattutto il contributo dei disegnatori. Il più illustre dei ritrattisti viventi della Germania ne ha fatto il ritratto che figurava bellamente nella sala destinata apposta alle opere del Lembach nell'Esposizione annuale di pittura al *Palazzo di cristallo*. Una assai colta ed assai bella gentildonna di Monaco di cui mi è dolce ricordare l'ospitalità squisita, mi raccontava come molto interessanti sul carattere, le abitudini, la socievolezza del grande scrittore suo amico in confronto e in contrapposto alle caratteristiche morali ed intellettuali dell'Ibsen; come che dipoi vidi confermate in due *Appendici* curiose del *Berliner Tageblatt*. L'Ibsen pessimista è veramente un solitario, un individualista ad oltranza nella vita quale si rivela in tutta quanta la sua opera: non frequenta la società, si muove di rado e chi vuol parlargli a vederlo è inutile lo cerchi in casa dov'è assorto nel lavoro, rimane invisibile per tutti ed è quasi un miracolo il forzar la consegna. Il Björnson è invece quasi ottimista, ama assai di trovarsi in piacevoli conversazioni o ricevimenti dove bellezza e intelligenza profondano omaggi alle sue poderose chiome canute, e assai spesso abbandona la patria per il cielo germanico o per quello d'Italia. Un ultimo tratto a me sembra assai caratteristico.... Mentre l'Ibsen si è mostrato piuttosto freddo di fronte ai grandiosi festeggiamenti con cui la Norvegia è onorato il felice ritorno di Nansen dalla spedizione polare, Björnson è accettato di comporre e di pronunciare a nome del popolo norvegese il discorso per il solenne ricevimento che aveva assunto un carattere spiccatamente nazionale.

Premesse tutte queste cose che lumeggiano l'importanza dello scrittore e dell'uomo facciamo ora ad analizzare una delle sue più originali e caratteristiche opere, il dramma: *Nupra la forte*.

Siamo in un montano villaggio della Norvegia, nella meschina abitazione del pastore Bang, la cui moglie Clara languiva da tempo inferma per lento esaurimento. Nella prima scena ella giace a letto assalita dalla sorella Hanna venuta apposta dall'America per segreto richiamo di Rahel, la sua nipotina (Clara da sé non si sarebbe mai decisa a chiamarla). È piovuto la notte e l'inferma avverte i più impensabili odori delle piante e la sorella racconta come il conduttore abbia espresso il timore di una valanga che minaccerebbe la chiesa addossata al muro del giardino e che Clara a porte e finestre aperte può sorgere dal suo letto ascoltando i canti del marito all'altare. Hanna racconta come sul battello abbia riconosciuto i due nipoti Rahel ed Elias agli occhi ed ai gesti, e poi poco a poco con affettuosi rimproveri e con insistenti domande induce la sorella a parlare della sua malattia misteriosa e delle cause di essa. L'inferma quasi non sa o meglio non vorrebbe spiegarci chiaramente, ma finisce per confessare ch'ella si è ridotta in quelle condizioni per esaurimento di forze nella lotta segreta per salvare la casa, il marito e i figli soprattutto dalla rovina materiale a cui vanno fatalmente incontro per la assoluta incapacità di Bang, il marito, di comprendere il lato reale dell'esistenza. Egli è un santo e non opera che il bene, disposto sempre a sacrificare la sua vita e i suoi averi a pro del prossimo. Anna pare la moglie e i figli ma senza accorgersene li sacrifica con sé per l'ideale, la fede a cui si è votato e per cui respira. Clara nella sua adorazione

per il marito, sebbene non ne partecipi la fede cieca ed assoluta non è neppure mai tentato di ribellarsi al sacrificio; è procurato soltanto con miracoli di energia e colla sua avvedutezza pratica di salvare Sang e i suoi figli e fino ad un certo punto vi è riuscita ma a prezzo della sua vita. Ora ella è agli estremi e nessuna forza umana è in grado di salvarla. Suo marito soltanto esercita ancora sopra di lei un'efficacia meravigliosa: quand'egli è lontano ella soffre, non dorme e i nervi contratti la fanno spasimare; appena egli ritorna le convulsioni spariscono ed ella può anche un poco dormire.

Poiché Sang dotato di potenza soprannaturale è dal popolo venerato come un santo, poiché egli fa miracoli continuamente e a quanti infermi che con lui intensamente abbian pregato è già ridonata la salute! E a tutti il miracolo sembra così ovvio in quella natura così straordinaria in cui tutti i fenomeni di giorno e di notte assumono i più solenni e fantastici aspetti oltrepassando ogni confine! Sol tanto quando il marito espone sé stesso o i figli, Clara nell'angoscia perde la fede nel miracolo e cerca con tutte le forze che le rimangono di smentire il pericolo. Affaticata dal lungo dialogo ella è lì per avere un nuovo accesso del male, ma al rientrare del marito i suoi nervi si distendono. Sang non le ha portato questa volta i fiori campestri ch'ella predilige sebbene la recente pioggia invece di valanghe abbia questa volta prodotto la più inaudita pompa di erbe e fiori che il suo piede non è osto calpestare e la sua mano di toccare per tema di offendere delle individualità vegetali. In compenso le annunzia che oggi tenterà di schiudere sangh'egli il fiore della grazia, di far per lei quello che per tanti altri gli è già riuscito. Egli ed i figli l'avvolgeranno di una catena di preghiere finchè ella si addormenti, e poi ancora finchè ella sorga in piedi e di nuovo tra loro cammini... I figli al sentir la proposta — egli racconta — eran rimasti pallidi e muti dalla commozione e poi s'eran ritirati... certo per apparecchiarsi al grande momento. Clara chiude gli occhi e Sang interpreta che anch'ella voglia rimaner sola. — Son già oltre le sette (a Sang pare impossibile) senza che i figli siano a posto ed Hanna va a chiamarli. Sang solo colla moglie s'inginocchia al letto di lei e con tenere parole le parla del suo amore tanto più grande in quanto ella gli si è abbandonata tutta pur non partecipando interamente alla sua fede ed è saputo accanto a lui conservare la sincerità e la verità pur sacrificandogli la vita. Egli, non ostante le dolci proteste della moglie, confessa di non aver saputo risparmiarla.... Ma oggi è il gran giorno... ed egli la bacia con la tenerezza del primissimo giorno.

Hanna torna a confermare che è più tardi delle sette e che i ragazzi dopo due giorni che quasi non avevano dormito, erano ancora addormentati. Sang esce per chiamarli egli stesso e in questo frattempo le due sorelle si comunicano la loro intima persuasione: i figli devono aver perduta la fede del padre che pure adorano più di ogni altra cosa al mondo, a prezzo di chissà quali tormenti interiori!

Sopraggiunge il figlio Elias il quale si butta in ginocchio, coprendosi il viso colle mani davanti al letto della mamma, in tacita confessione...

— Che noi abbiamo perduto la fede del padre?

La madre ripete questa domanda che il padre ode rientrando. Sang colpito fa per interrogare il figlio, ma deve accorrere al capezzale della moglie che per l'ansia è colta da un accesso del male. Egli è di nuovo calmo e sereno e disposto al perdono.... Se i figli di retta coscienza han perduto la fede, ciò doveva avvenire.... Ma questo sarà forse il principio di una nuova fede più salda.... Il figlio non è in colpa!

Entra timidamente anche la figlia Rahel che si butta in ginocchio davanti al padre che appena dette poche parole di rammarico la rialza e la stringe fra le braccia e promette che non parlerà più di ciò, ma prima vuol sapere come sia andata la cosa. Elinus spiega come Rahel ed egli non avevano trovato che i Cristiani fossero come egli aveva loro insegnato. Essi avevano visto un solo vero cristiano, il padre. Il cristianesimo degli altri era essenzialmente diverso perchè accomodato alle istituzioni, ai pregiudizi, agli usi, alle circostanze e relazioni sociali del presente; mentre egli ne rintracciava il nucleo ideale e a quello conformava la sua vita, e tutti seguendo la propria natura. Sull'essenza del cristianesimo parlano padre e figli. Elinus dà una così bella definizione che il padre ingenuamente va dietro al sogno che il figlio avesse potuto diventare... Dunque i cristiani si accomodano la loro fede alle proprie esigenze, o, se si sforzano di seguir l'ideale si rovinano. Questi puri ideali adunque polché sono incompatibili colle naturali tendenze e relazioni umane possono bene non derivare dall'Onnipotente — aveva finito per dire un giorno Rahel al fratello, tanto più che essi sono stati assai prima proclamati dai signori dell'Oriente e della Grecia. Il padre risponde che il nuovo Regno non cessa di essere una verità anche se sia stato prima un

antichissimo sogno orientale. Non è la dottrina debole; deboli sono i suoi banditori; il Cristianesimo non è l'impossibile; son gli uomini che non osano sobbarcarsi. Nulla è impossibile alla Fede, e ciascuno deve tentar quello ch'egli à tentato, sorretto dalla Grazia divina che appunto l'ha abbandonato per aver egli ritenuto impossibile di salvar da solo l'inferno, ed à permesso che i figli smarrissero la fede per mostrar quindi à tutti, per mezzo di lui, tutta la sua potenza!

Ora egli tenterà da solo, quello per cui sente il comando di Dio alla cui potenza nulla è impossibile: egli andrà solo, nella chiesa e pregherà finché egli abbia impetrato il sonno per l'inferma e dopo il sonno la salute, sinché ella possa di nuovo sorgere e camminar fra loro. Egli la bacia ed esce, seguito dal figlio il quale vuol osservarlo di fuori. Poco dopo si odono i rintocchi della campana che segnano il cominciamento delle preghiere e Clara s'addormenta come un bambino. A un tratto si ode un fracasso che va spaventosamente crescendo, fraimisto a grida di terrore: è una valanga che cade minacciando la chiesa ed il pastore. I figli e la zia atterriti attendevano la catastrofe.... Ma la valanga vicino alla chiesa è deviato; la chiesa è intatta ed egli seguita a sonar la campana mentre Clara dorme placidamente. Con questa scena termina l'atto primo.

DIEGO GAROGLIO,

L'INCINTA

*Non mai luce invernale fu più pura,
Aperto ha le finestre dell'oscura
stanza la giovin donna, in otto tardo.*

*Al sole, come nell'aprile mite,
ella dona le mani scolorite,
e al cielo volge cupido lo sguardo,*

*Fiorir le siepi e i prati rinverdire,
ne' bei mattinoi dolci canti udire!
L'Incinta sogna primavera in cuore.*

*Ella già vede nel mese sereno
un biondo capo pendere al suo seno,
una boccuccia aprirsi come fiore.*

TULLIO ORTOLANI.

UNA MOGLIE

NOVELLA

Andando per la lunga corsa, Elisa entrò rapidamente sotto il portone; con un salto leggero fu sul primo scalino. Quivi s'arrestò, tenendosi con una mano alla ringhiera, con l'altra comprimendosi il petto. Quando l'affanno le si fu alquanto calmato, ella prese a salire lentamente, rialzandosi davanti la veste con le braccia abbandonate, stanche.

Nella penombra vaga delle scale giungevano confusi, come da una gran lontananza, i rumori della via: qualche grido un po' velato, qualche rombo di carrozze; un po' più risentito qualche scoppio di frusta. Elisa sul primo pianerottolo si arrestò, appoggiò i gomiti al parapetto e si strinse le tempie fra le mani. Sentiva un ronzio vorticoso; un tremolio sottile le prendeva i ginocchi. Guardò un poco in basso, poi riprese a salire.

Osservava ora, con una curiosità nuova, le pareti, lo sbocco della luce, i trafori della ringhiera, i campanelli, le piccole lastre recanti il nome dei casigliesi, le maniglie d'ottone. Tutto le pareva nuovo. Il rumore della via pareva sempre più soemare come si perdesse in un abisso.

Sentiva ad ora ad ora dolersi leggermente, per un attimo, ma con acuto sussulto, le braccia, il petto, le tempie: le pareva che le ginocchia le si dovessero piegare. Un immenso sconforto era in fondo all'anima sua.

Finalmente la salita finì.
S'arrestò con una mano sul bottone del campanello, con la fronte appoggiata sul braccio, guardando la punta dell'ombrellino. Un grido le corse dal collo giù per le spalle, per tutta la persona. Uno scoppio di suoni di campane si udì: ella vedeva tutto oscurarsi, sentiva serrarsi le tempie. Come fu finito ella suonò. — Mamma! mamma! — gridavano squillando due piccole voci; poi un accorrere di piedini che si misero a batter nel suolo. Poco dopo fu aperto.

Dopo la colazione, a cui Elisa aveva preso parte come trasognata, mentre il marito af-

(1) Io mi valgo della recente e buona traduzione tedesca di I. Passerger, Leipzig, Philipp Reclam.

fitto osservava quella bianca fronte abbassata, che una ruga sottile diritta fra le ciglia pareva per la prima volta dividere, e le offriva i cibi invano, con una muta carezza, mentre i figli armeggiando sulla tovaglia coi gomiti grassotti, tirandosi i riccioli neri e sgranando gli occhi verso di lei, non volevano neppure essi mangiare; ella sedeva ora nel salottino tepido sul sofà, mentre Adolfo leggeva il giornale.

I piccini sulla pellicola stesa appiè della tenda di trina, dinanzi alla finestra, scherzavano. Luigino, il maggiore, che aveva poco più di sei anni, dal mento roseo premuto in atto meditativo sul piccolo collo rotondo e i neri capelli spioventi che lasciavano scoperto, per profilo, soltanto il naso roseo, pretendeva fare entrare un cavallo di legno in una certa stalla, per la cui porta a mala pena il muso passava. L'altro, inginocchiato e appoggiato sui braccini, poco persuaso, guardava scrollando la testa. Poi risolutamente imprese anch'egli un lavoro. Aveva un piccolo treno: una vaporiera e due vagoni. Lo caricò di soldatini di piombo, poi trovando che i piedi del padre, che aveva incrociate le gambe, posti in continuità formavano un pendio praticabile, ne fece senz'altro un binario e per quello fece scivolare il treno sul tappeto.

Ma sopravvenne un incidente. Uno dei soldati cadde da una vettura dentro una pantofofa dell'avvocato, tuttora assorto nella *Persepolis*.

La piccola testa si volse in su: spuntarono dalla capelliera due occhietti lucenti, un nasotto arricciato, un pezzetto di lingua perplesso. Come fare? disturbare il babbo? No. E come ripescare il soldato? Corrado cominciò una serie di attucci felini, ora protendendo, ora ritirando il braccio, ora allungando ora incurvando due ditini con silenziosa costanza. Il piede, solleticato, s'agitava un po' su e giù. Finalmente il soldato, uno *spahi*, afferrato per la balonetta, saltò fuori e va a cadere nello scollo dell'abito di Luigino. Il freddo del piombo sulla morbida pelle lo fa sussultare e strillare. L'altro si rotola sul tappeto con scatti di risa ora soffonate ora acute.

Elisa, guardando senza vedere, ripensava un passato recente e pur già molto lontano. Vedeva un paesaggio affollato, lungo l'Arno, in una tepida sera d'ottobre: quanto era triste per lei quella sera! A lei uscita da un istituto monacale, ove della vita s'era fatta una superstiziosa paura, una visione di cose vietate e pur belle, una speranza di contrasti, un desiderio di lotte, un'acuta curiosità dei pericoli, l'amore calmo e profondo di quell'uomo che giovinetta l'aveva chiesta e che ella tranquillamente aveva accettato, aveva recato più disinganni che gioie. La fantasia che s'era scaldata a repressi fuochi del senso, la naturale vivacità ch'era stata tanti anni combattuta, le idee che le avevano insinuato sempre sul carattere peccaminoso, quasi diabolico, dell'animo umano, non avevano trovato quella arida opposizione e sanzione insieme che dalla realtà Elisa aspettava. E pur nei primi mesi felici ella credeva intuire che di là da quell'affetto, dietro quella calma tenerezza, qualcosa di passionale e violento spunterebbe: aspettava la tentazione, col proposito di tenerlo testa, ma col desiderio ardente e segreto di provarla. Il dolce e puro ignoto non si rivelava. Tutto, dintorno a lei, nei volti, nei discorsi, nelle carezze, negli auguri perfino, appariva sotto un velo di casta purezza, poco meno silenzioso di quella che nelle fronti basse, nei passi silenziosi, nei bisbigli interrotti solo dal sottile strepito delle corone chiodarsi già in convento la aveva oppressa e acuita insieme la sensualità forse ingenua della stirpe. La nuova sposa era felice e scontenta.

Luigino e Corrado attendevano ora a una impresa laboriosa e paziente. Avevan trovato certe carte da giuoco e costruivano con quelle una torre. Tutto andava bene. Il padre guardava, col braccio e il giornale pensoloni, quella specie di cuspide gotica sorridendo. I due piccini, in ginocchio sul tappeto l'uno di fronte all'altro, piegavano, incurvando le spalle, i cartoncini sottili; poi tenendo il respiro, colla bocca semichiusa, coi piccoli occhi intenti li equilibravano uno sull'altro. Un visitatore irrequieto venne a turbare il la-

voro. Un grosso moscone coperto di lucidissimi peli verdi cominciò a ronzare intorno alla fabbrica, esplorando, col va e vieni d'un ariete, i meati del culmine: poi scomparve in uno di quelli. Le due testine chiomate s'accostarono e si protesero, girando poi dintorno alla guglia, con moti quasi spirali e interrotti: l'animale esplorava le vie dell'interno. Cominciò una caccia guardinga.

Elisa rivedeva il volto pallido e desideroso dell'amante in quella prima sera. Egli la seguiva, solo, dall'altra parte del passaggio, non vedendo che lei. Ella pensava, nel suo sconforto oscuro, alla giovinezza sua che chiedeva di avvampare in un tratto, con altissima fiamma, non di consumarsi così lenta, con rosseggiamenti pacati. Rivedeva quel ballo: sentiva quelle prime frasi così adorne, così carezzevoli: ricordava un silenzioso salottino: un lungo guanto che due mani aristocratiche non sapevano abbottonare e tremavano: ricordava un profumo penetrante e i primi discorsi non comuni. Oh quanto si diceva scelta e pura quell'adorazione secreta! Lei vedeva egli alta sopra ogni pensiero, lei beata come fra nimbi di incenso, sopra tutte le immagini che dal sangue giovane gli pullulavano. Dinanzi a lei piegava la testa, umiliato, devoto; ella era l'inaccessibile, la forma eterea della bellezza; per lei si sentiva rinnovellato: lei cercava in ogni cosa soave: avrebbe sempre lottato, lavorato, scritto per lei. Ella era l'ideale: era la candida, l'unica; era la mistica madonna marmorea sulla cuspide d'una cattedrale lucente, dove tutti i ricordi e i desideri cantavano un coro religioso; diritta fra le nubi o sul limpido cielo, sorridente, benedicente. E le anime loro dovevano amarsi così: toccarsi colle cime: mescolere nell'aria vivida l'aroma che esalavano al cielo, come gli abeti a piè delle nevi alpine, come le palme in un tramonto di fuoco in mezzo al deserto.

Elisa sorrideva a sé stessa con amarezza infinita. Un'oppressione atroce la soffocava.

La guglia era stata abbattuta fra colpi ed urli di gioia, ed ora sui ruderi cominciava l'inseguimento. L'alato appariva e spariva con piccoli salti e luccichii dorati qua e là: forse era ferito. Quand'ecco un ausiliare si offerse ai bambini. Un gattino bianco, morbido, agilissimo venne a mescolarsi ai loro i suoi scambietti. Adolfo aveva attirato Elisa sul divano e la teneva per le mani e le passava un braccio attorno alla vita e le accarezzava i capelli. Poi, baciandola sotto ambedue gli occhi, come nell'intima dolcezza, le domandò trattenevole le labbra aperte sulla pelle molli e candida: — Elisa, ti senti male?

Ed ella, lottando con la sofferenza crescente: — No.

— E allora, perchè hai gli occhi così umidi e la faccia così accesa?

Ella non rispose, e vincendo la ripugnanza che le serrava la gola si raccolse tutta nell'amplesso del marito. Non le pareva di essersi stata mai, da lui, abbracciata così. Quella corona di tenerezza, quella rete di voluttà che dall'intrico delle braccia le si insinuava per tutta la persona era cosa nuova per lei. Era il piacere lungamente cercato, il desiderio dei lunghi e pur sì pochi anni della vita coniugale. La passione del marito, già così timida e segreta, era dunque cresciuta e si mostrava ora quando ella ne aveva maggiore bisogno; nel dolore. E le tornava a mente la colpa.

Quante lettere le aveva scritte Alessandro! E sempre elevate, spirituali. Pur tuttavia seguivano un andamento del quale Elisa ora soltanto comprendeva il metodo e il fine.

Egli le diceva da prima di saperle e volerle recare il conforto che solo fra i molti non rende il male più grave. Egli vedeva nell'anima di lei uno specchio tersissimo, che il dolore di tanto in tanto appannava; e desiderava solamente di tergerlo con quella cautela dolcissima che rende al cristallo il suo primo splendore. Ella s'era così compiaciuta dell'immagine, che gli aveva rivelato molto di sé, confidando molti dei suoi desideri indefiniti, delle speranze confuse, delle delusioni ineffabili. E Alessandro le parlava allora della rispondenza secreta che attraverso lo spazio e il tempo era tra le anime loro. Ella doveva sentir nella propria anima la voce di lui, che

di e notte mandava a lei l'effluvio più delicato e più puro della sua vita interiore: come egli aveva continua e vivente in mezzo all'anima la figura dolorosa di lei e in ogni suo detto, in ogni suo atto, studiavasi di recare uno spirituale conforto alla mesta divinità che gli si era rifugiata nel cuore. Elisa aveva più volte risposto, convinta, che questa compensazione arcaica delle loro due vite la teneva in una durevole estasi dolcissima: che sperava di pensare così molti anni ancora e morire consolata nell'ultima ora dal pensiero della forte e gentile sua sopravvivenza nell'anima di lui.

E l'amante allora la rimproverò, con gentilezza di parole profonda, che ella non volesse alimentare quella così candida passione con qualche innocente diletto. Potevano qualche volta vedersi. Dagli occhi lacrimosi e lucenti quanto ardore di sacrificio, quanta promessa di fede, quanta voluttà dolorosa si sarebbero scambiate le anime loro! E il tocco semplice e franco delle mani quanto vigore avrebbe aggiunto al forte proposito! Quanta fermezza contro l'oscuro avvenire! E, se l'ora incombesse sacra su loro, e giungesse fioco e lontano il rumore degli uomini faticanti e colpevoli, quanto soave, nella gioia di sentirsi padroni di sé, scambiare un bacio fraterno.....

Ora soltanto Elisa capiva la tortuosissima insidia. E si sentiva serrare le tempie, dove le arterie pulsavano con violenza: aspettava di sentire qualcosa di viscido e freddo arrestare quell'ardore e quel moto disordinato. L'avvocato rassettava ora un piccolo carro sul quale i piccini intendevano di trascinare trionfalmente certi loro fantocci. La testa virile e già un po' calva s'inclinava, nel puerile lavoro, tra le due piccole teste chiomate dei bimbi che premevano i corpi gentili alle ginocchia del babbo. Il più piccolo gli appoggiava il morbido braccio sul collo. Elisa guardava e la prostrazione le vinceva le membra. Il terribile ronzio nelle orecchie tornava. Ella temeva di non potersi ormai più alzare per andare almeno a deporre sul letto le sue povere membra gelide e stanche.

Oh quanto amore, quanta tristezza nel brevissimo invito!

— Vieni; almeno una volta: la prima e l'ultima. Ti dirò tutto quello che la penna non può dire: ti aprirò la segreta anima mia. Ci lasceremo dopo, se tu vorrai, per sempre. E vivremo, soffrendo e lottando, disgiunti, lontani: ma dopo che ci saremo l'ultima volta confortati nell'ammorramento del reciproco dovere; dopo che avremo scambiata la parola potente che ci sostenga per tutta la vita. Elisa, verrai?

I due bimbi ora le erano saltati al collo. Volevano che ella guardasse l'opera bella del babbo. Ora il carro andava e sarebbe andato chi sa quanto ancora, conducendo in trionfo il buon pulcinella e il *pierrò* malinconico e la bambola ormai posposta ai fantocci maschili; pure affratellata con essi nella scarrozzata imminente attraverso le stanze, ove stava per svegliarsi l'eco di molte grida gioiose. E la traevano colle belle braccia tornite, con le giulive facce riverse indietro. Tremava un lucido riso negli occhi: avevano le piccole persone, nel sollevarsi e nel protendersi alla madre, un palpito intenso di vita innocente e felice. E la povera madre colpevole, presa già dalla febbre, non rideva, non si piegava, non sembrava nemmeno vedere.

Il marito, curvo sul tappeto, con un ginocchio a terra, accomodava il piccolo carro di nuovo. Perchè, se era sembrato, prima, che andrebbe innanzi molto senza intoppi né danni, a' primi movimenti una ruota era uscita.

Elisa era andata al convegno. L'Iside sacra lungamente venerata s'era scoperta, ed ella innanzi alla turpe apparenza del vero era agghiacciata d'orrore. Perchè l'amante, poi che l'aveva in casa sua, stimando forse che il tempo troppo presto fugge e troppo raramente è dato godere, l'aveva presa. Ed ella rammentava, con lucidissima inesorabile, l'ignominia.

Le aveva tenuto il consueto linguaggio dapprima; poi il timbro della sua voce s'era fatto sempre più musicale, più sommesso, più caldo; le sue parole uscivano dalle labbra con una lentezza insinuante, con una mollezza inva-

ditrice, con un sottile sapore di segreto mistero che riavvicinava i corpi inconsciamente. Poi l'abbraccio e il bacio invocato, più lungo e meno fraterno che l'amore da lei voluto non chiedesse; poi le mille carezze sempre più audaci che le ottenebravano la vista e attutivano tutti i sensi di lei in un'onda di vibrazioni ignote e sempre più languide, immergendole l'anima in un torpore come di vita che fugge.... Ed ella vinta, acconsentiva; finché un impeto di brutalità erompente, da lei subito e veduto come in un sogno, l'aveva inabissata nella colpa.

Elisa s'alzò e barcollando uscì. L'avvocato non trovava ancor modo che il veicolo cedesse senza arrestarsi.

L'avvocato trovò la moglie nella camera nuziale, seduta accanto al letto, colla faccia e le mani abbandonate sulla coltre, svenuta.

Spaventato e addolorato chiamò la cameriera e con essa spogliò la giovane e l'adagiò, con infinita cura, sul letto; mentre i bimbi, che a nessun patto volevano allontanarsi, gridavano e piangevano. Il medico, mandato subito a chiamare, trovò una rilassatezza generale e un principio, forse, di congestione: forse la signora aveva camminato troppo al sole.... Quello che più lo impensieriva era l'ostinato deliquio. Questo dopo tentativi diversi, cessò. Elisa aprì gli occhi e vide il medico che seduto alla toeletta scriveva. Il marito gli stava accanto in piedi senza staccare gli occhi da lei; con un muto struggimento di timore e d'affetto sul volto. Veduta volgersi, con un piccolo grido e con un sorriso si lanciò verso di lei e prese la testa fra le palme cominciò a baciarla sugli occhi con furia. Il medico, grosso e rubicondo, raggiustandosi gli occhiali e fregandosi poi le mani, si avvicinava. La penombra tepida della camera elegante era piena d'un odore d'etere sottilissimo e acuto.

Ella si sentiva di nuovo mancare: né giovavano a lenirle il male, che nulla al mondo avrebbe sanato, le lacrime che lente e cocentissime ella sentiva sgorgare. I due uomini parlavano: essa non intendeva: vedeva solo il viso ansioso e appassionato del marito. Egli dunque, egli la amava! E non sapeva!...

La moglie colpevole sentì un brivido violento salirle su dalle estremità.... cedé rassegnata e chiuse di nuovo i sensi al silenzio ed all'ombra.

Delirò tutta la sera. Né il marito né la madre, accorsa poche ore dopo, la lasciarono mai.

Il giorno dopo, all'alba si risvegliò. Sentì sul capezzale accanto a sé l'alito un po' affrettato del marito; nella stanza accanto i figli piangevano e gridavano, mentre la voce grave e velata dell'ava cercava calmarli: volevano vedere la mamma.

Elisa chiese di vederli. Il marito, felice che ella finalmente parlasse, non osò contrastarle. Luigino e Corrado si attaccarono alle coperte tentando di arrampicarsi. L'ava e il padre li sollevarono. E quelli, con grida scomposte e parole tronche e violente mosse del capo, pazzi di gioia, sorridendo con gli occhi lacrimosi, buttarono le braccia al collo della madre, applicarono furiosamente le labbra sulle guance di lei. Il marito e l'ava estatici guardavano. Ella chiudeva gli occhi, cingendoli colle braccia, per un momento felice.

Poi, tra proteste e pianti, furono condotti via. Rimase Adolfo ad accostar le coperte intorno al collo di lei, dopo averle poste sotto il lenzuolo le braccia, cingendola tutta nei lini morbidi e candidi, obliando con meticolosa cura ogni adito all'aria. Poi con le braccia aperte e il volto un po' piegato indietro si fermò a guardarla. Poi le disse sottovoce infinite cose che ella, che lo guardava con occhi sbarrati, non udiva; e nulla era più appassionato del muovere delle sue labbra e delle sue ciglia. Poi dopo molte vane domande, baciandola con lentezza quasi religiosa, e con un lungo sospiro, sulla fronte, affittò e tacito uscì. Il silenzio rimase sovrano nella penombra tepida.

E la giovane moglie in mezzo a tanto amore dei suoi cominciò a piegare la mente verso un'immensa idea tranquilla ed oscura: la Morte.

MARGINALIA

* Il monumento a Dante Alighieri in Trento. — E così finalmente, com'era nei voti d'ogni italiano, l'effigie del Vate italiano si leva a Trento bruna ed augusta sul fondo asarzo infinito e solenne delle Alpi nostre.

Il monumento è bellissimo e Cesare Zocchi può tenersi altamente felice. Nuova, indovinata, fedele la figura del Poeta, in un panneggiamento magistralmente severo. Nvelta e bene monumentale la linea dell'insieme. Ammirabile, ci dicono, l'esecuzione del bassorilievo, (e noi lo crediamo), e della figura di Minosse collocata alla base.

Soltanto non crediamo riuscita, come principio, la rappresentazione dei tre regni danteschi. Quello che da questi è stato riprodotto con plastica fedeltà è soverchiato da quel che vi è stato introdotto di arbitrario: il mostro su cui siede Minosse, (il quale è, poi, poco infernale e troppo somiglia il Mosto) l'anima che dal Purgatorio si leva a volo, i nove angeli a fianco di Beatrice e, di questa, la figura troppo determinata e reale. Ma queste discordanze dal testo dantesco non potevano forse l'egregio scultore, appunto per le esigenze di quell'arte, evitarle.

* I discorsi a Trento. — Nobilmente elevate e nella franchezza loro efficaci e serene le parole, che dinanzi al monumento di Dante han pronunziate, a Trento, il dott. Ranzani, presidente del Comitato, e il podestà. Noi, che le ricordiamo e ricorderemo lungamente ancora, ci associamo coi voti, nella tranquilla fiducia, che dà la fermezza d'una speranza, a cui non potrà, crediamo, contrastare il destino.

* Il XIII Settembre MCCCXXI. — Un commentatore a tempo avanzato ci scrive: «... Sto rileggendo le terzine carducciane per il bel monumento del nostro Cesare Zocchi.

Rubito scosso da la membra sua
Lo spirito volò: sovr'esso il mare,
Oltre la terra, al sacro monte fuo.

O sbaglio, o questo Dante, così legittimamente frastuoloso, ha letto il Basaville del Monti. E di questo c'è anche la forma.

A traverso il baglior crepuscolare
(un verso troppo lungo e troppo moderno).

Vide, o gli parva riveder, la porta
Di san Pietro nel monte vaneggiare

L'immagine non è cattiva; ma l'abbaglio di Dante è un po' grosso.

Aprite, — disse — Conoscenza porta
Il mio volere

Dantesco abilitatissimo, nella seconda parte, non nella prima.

e tra i superbi vegno,
Benchè in stanza mia qui sarà corra.

E questo è ancora un po' più. Ma l'imitazione ora ci fa troppo palese.

I passerò nel benedetto regno
A riveder le note forme sante,
Chè Dio e il canto mio me ne fa degun

Ora la concezione diventa un po' strana.

Voco da l'alto gli rispose: — Dante,
Chè che vedessi fu e non è vanio
Con la tua vision,

ecco una lungaggine non dantesca e non chiara:

mondo raggiante
Nem' inni umani de la vostra Chio:

ecco una cosa semplice e buona:

Dal profondo universo unico regna
E all'alto sopra i fati Dio

Meantime quel che segue, forse per quel consegna:

Italia Dio in tua balla consegna
Perchè tu vegli spirito su lei

ora un buon verso:

Mentre perlezione di tempi vagna
e due non buoni:

Va, belli, orecchi tutti falai del
Fin che Dio acci ti richiami in alto

ed una concettualissima:

A ciò che nuovo paradiso eret

Ed ora la stretta mi sembra guastata da quel ben cinquecento, mentre l'ultimo verso fa buona impressione:

Goi di tempi e genti in vario anello
Dante si spazia da ben cinquecento
Anni da l'Alpi sul tremendo spalto,
Ed or s'è fermo e par che aspetti, a Trento

È fermo... aspetta... ma, per bacco, è di bronzo! E allora, povero Dante-Basaville, come ha fatto a passeggiare cinquecento anni sulle Alpi? Forse il goffo gli ha dato la rigidità del metallo?

All'assiduo autore della lettera rispondiamo che, se qualche sua critica è giusta, il tono un po' troppo burlesco è anche un po' irrilevante. Il Carducci se questa volta non ha fatto un'ottima poesia, ha scritto certamente cosa migliore che l'oda alla Guerra e quella Alla città di Ferrara.

E d'altra parte perchè insistere ancora nel facile scherzo contro uno dei migliori nostri poeti? Ci pare che dovrebbe essere venuto il tempo ormai anche per lui dell'amicizia non servo dopo tanto (ahi quanto!) cedendo oltraggio.

* Una lettera di G. Bovio. — Giovanni Bovio per la medesima occasione ha scritto ai Trentini residenti in Roma una lettera, che riporta la *Tribuna* di domenica scorsa.

Noi innanzi a nome così illustre, a scienza così polsera, ad autorità così indiscussa ci prostriamo umilmente.

Però, chi sa perchè, tutte le volte che ci capita di leggere qualche cosa del filosofo napoletano, o una pagina di libro, o un frammento di discorso alla Camera, o una semplice lettera agli elettori, che ha l'andatura solenne d'una epistola apostolica ai fedeli, ci sentiamo come gelare, come opprimere da un peso insostenibile. E più d'una questione, di cui egli si occupa, ci diventa inaccessibile.

Così ora, se non ci sostenesse il lungo amore, potremmo provare un certo animo ostile anche contro Dante e le sue divinizioni politico-umanitarie.

Non fosse altro, perchè il sommo poeta fornisce all'illustre filosofo un'occasione di più di parlarsi ancora del governo degli impuri e degli incompetenti e del sacrificio di Oberdan e della curia papale renditrice di Cristo.

I temi soliti, obbligatori, i tre o quattro temi, di cui da anni e anni ascoltiamo la ripetizione invariata, ci son tutti nella lettera sopradetta. Ci son tutte le frasi solite, obbligatorie, le tre o quattro frasi, in cui per molti in Italia sembra che sia raccolto il senso sostanziale dell'universo.

Così per Giovanni Bovio, Trento più che il poeta ora in Dante il filosofo, che protestò e dirimò: protestò contro quanto è umanamente possibile protestare, divinò quanto il genio d'ogni età e d'ogni specie, se vuole esser tale, è in obbligo di divinare, quanto ora e sempre e ovunque v'è d'importante per il benessere morale e materiale degli uomini: lo stato laico, la nazione sino ai termini naturali, e sopra le nazioni l'umanità una. Per questo soprattutto, se non soltanto per questo, Dante Alighieri è degno d'esser celebrato.

E Giovanni Bovio finisce la sua lettera così: *Se io avessi la lingua di Dante, farei a Roma arrivare il pensiero di Trento e pungere tra i profumi dell'Alba un alito della Siberia.*

O se, dato il caso, pensasse semplicemente a fare un canto simile a quello della *Francesca da Rimini*, non sarebbe meglio?

* Versi di Dante riveduti e scorretti. — Vorremmo dare un amichevole consiglio al signor Giuseppe Marcotti della *Nazione*. Sarebbe quello di leggere attentamente i versi di Dante prima di citarli. Perché nel numero 284-285, nell'articolo suo sul monumento dello Zocchi a Trento, non è scolaro di liceo mediocremente intelligente che non possa rilevare con stupore poco benevolo le alterazioni arbitrarie che in quei pochi versi citati si riscontrano. Quasi quasi non fanno di peggio i francesi.

* Poesia russosofia. — In Francia, nell'occasione delle feste in onore dello Czar, anche la letteratura ha fatto parte del programma ufficiale. Letterati e artisti illustri sono stati chiamati all'opera; e mentre i fiori preparavano le rose di carta destinate ad inforcare i rami nudi dei castagni; ed i pirotecnici si affrettavano a trovare nuove combinazioni di fuochi artificiali; ed i proprietari delle case cucivano le bandiere ed i festoni; e tutto un esercito di operai lavorava giorno e notte a dare a Parigi l'aspetto d'un colossale villaggio in giubilo per la solennità del santo patrono: tre poeti, chiusi nel loro studio, invocavano la musa repubblicana per averne canzoni ed inni in onore dell'ospite imperiale.

Diagratamente però la poesia ha fatto una ben misera figura.

In quei versi d'apoteosi, il contrasto tra il solennissimo tono di glorificazione e la povertà del pensiero è d'una comicità irresistibile; è una prova di più di quanto possa fare l'arte costretta a interpretare l'anima concitata della moltitudine.

Però ora che il fervido delirio è cessato; l'eco delle formidabili acclamazioni, che hanno scosso l'Europa, si è spenta; i pennoni sono scomparsi; le impalcature sono state smontate, le bandiere riposte, i festoni stracciati; i fiori di carta sono caduti ad uno ad uno melanconicamente; ora dell'opera dei tre poeti, Coppée, Heredia, Claretie, non rimane che la parafrasi di un verso celebre; e *C'est du Nord et aujourd'hui que nous vient l'esperance*.

Per il vivace patriottismo francese ciò può bastare; ma per l'arte... ufficiale da vero è troppo poco!

* Gli artisti stranieri alla nostra Esposizione. — Com'era da prevedere, all'invito molto opportunamente fatto dal Comitato per la Festa dell'Arte e dei Fiori molti artisti stranieri han risposto. Vedremo se la famosa unica sala loro assegnata potrà contenerli.

E nomi splendidi, dei quali ben pochi tra i nostri pittori di compagnia sanno qualcosa, figurano accanto a molti che troppo abbiamo srombazzato. Impereranno qualcosa i giovani ingegni che immiseriscono nella nostra Accademia?

Hanno risposto i pittori francesi: Léon Bonnat, Benjamin-Constant, Casin, Gervex, Gérôme, Dagnan-Bouveret, Claude Monnet, Ihermitte, noto illustratore del *Pigaro*, Madeleine Lemaire, Puvion de Chavanne, presidente della *Société Nationale des Beaux-Arts*, Bruton Rivière; gli inglesi: Watts, Poynter

Swan, Orchardson, e il genialissimo Edward Burne-Jones; gli olandesi: Willem Meadag e il maestro suo Alma Tadema, l'evocatore potente della lieta vita pagana.

Su alcuni di questi artisti abbiamo veduti dei Medaglioni garbatissimi nel periodico *Florentino La Settimana*.

* Contro i barbari. — Sotto questo titolo giusto ed efficace Ugo Oietti ha pubblicato nella *Tribuna* un articolo pieno di rivelazioni gravissime sulla trascuratezza con cui sono tenuti in alcuni paesi dell'Umbria, non pochi monumenti artistici d'insostituibile valore.

Queste rivelazioni dell'egregio nostro collaboratore ci serviranno di documento nella discussione intorno all'importanza che si dà all'arte in Italia. Ora ci contenteremo di prenderne breve nota.

L'autore incomincia... e anche finisce il suo articolo manifestando la sfiducia di essere ascoltato. Pur non di meno denuncia i fatti con il giusto sdegno dell'artista ferito nei suoi sentimenti più nobili.

I barbari, cioè i parroci che hanno in consegna opere insigni d'antichi maestri, o non apprezzano il tesoro affidato loro e lo abbandonano, quando non lo deturpano; o lo apprezzano nell'unico modo che sanno e si studiano di conoscerne prudentemente il valore, per venderlo allorché si presenti l'occasione favorevole; oppure, quando sono eruditi, a tempo perso, fra l'ora della siesta e quella del vespero, grattano i muri, raschiano le colonne, danno di spugna ai politici per trovare del « quattrocento » e del « cinquecento » e tanto grattano e tanto raschiano, e tanto lavano che non rimane più nulla di quello che c'è... o quasi.

Tutto ciò sembrerebbe inverosimile, se l'Oietti non avesse cura nel suo scritto di precisare i luoghi, ove egli ha potuto constatare de visu tali fatti.

Egli scrive. « A Bastia, a mezz'ora di ferrovia e a un'ora di legno da Perugia, un politico di « Nicolò da Foligno è coperto da una tenda pesante, e per alzar la quale il sacrestano o chi per lui adopera una canna: ogni volta che la tenda ricade, la canna va a battere contro la preziosa « tavola. Ciò avviene da anni. Io invano da quattro mesi invito l'ufficio a scrivere un biglietto « al parroco e spendere dieci soldi per togliere la « tenda. A Castel Ribaldi, ai primi di Luglio, accorsi in una cappella tutta murata tracce di affreschi peruginesi: la cappella fu scoperta tutta, e vi lessi la firma di Tiberio d'Assisi; gli affreschi dall'umidità passando al caldo di quel mese e si polverizzavano; occorrevano provvedimenti urgenti; dopo quindici giorni per un telegramma « del ministro, venne quasi tutto l'ufficio regionale in massa. Ebbene le riparazioni sono cominciate ieri, dopo tre mesi giusti, dopo che « gran parte dei dipinti era andata in malora ».

E le citazioni si possono moltiplicare. A S. Giovanni d'Eggi un Cristo dipinto dallo Spagnoletto, macchiato, macchiato, perduto irreparabilmente a causa dell'umidità, della mota portata da una piena fin dentro la cappella abbandonata. A S. Giacomo di Spoleto un altare affrescato da Angeluzzo da Merale è stato coperto di carta turchina da una ventina di anni; a Terni della Pieve è stata completamente intonacata la facciata della chiesa costruita in bella pietra rossa del secolo XIII o XIV; la chiesa di S. Felice a Bastia, che ha due altari pregevolissimi affrescati da Pierantonio da Foligno, e da Andrea l'Ingegno, è ridotta metà a magazzino di legname. Alle Pieve sotto Trevi, a Castel Ribaldi sotto Montefalco, i parroci hanno demolito, ricostruito, manomesso, asportato, tutto ciò che loro pareva, o piaceva; e quanto rimane è uno scorcio. A Camara l'archivio della chiesa aperto al pubblico è stato saccheggiato; presso il Clitunno un tempio romano purissimo è stato deturpato da uno stemma e due lapidi in onore di un monsignore qualunque; a S. Barnaba presso Ceselli in una cappellina dipinta da un peruginesco la Nara monta per due o tre volte all'anno fin sopra all'altare; la chiesa tonda di Spello è adoprata da quei contadini come un comodo magazzino di generi...

L'Oietti a ragione si scandalizza di tutto ciò e propone dei rimedi.

Or che direbbe l'egregio amico nostro, se qui in Firenze avesse vista, come qualcuno di noi, la casa di Dante Alighieri in uno stato di nettesse presso a poco simile a quello di una classe di scuole elementari dopo l'aspetta degli scolari?

* L'Inantesimo, di E. A. Butti. — La Nuova Antologia ha cominciato la pubblicazione d'un nuovo romanzo di E. A. Butti, *L'Inantesimo*. Dal primo saggio noi abbiamo tratta la convinzione, che l'opera compiuta sarà degna del nobile ingegno del giovane scrittore lombardo, uno dei pochi, che comprendono l'arte in tutta la sua serietà e sanno con sapienza di stile rappresentare il pensiero moderno.

* S. Francesco, di E. A. Butti. — È una scena drammatica di Salvatore di Giacomo, musicata dal maestro Sebastiani, la quale ha avuto al Mercadante di Napoli un successo incontrastato. Il soggetto popolare, già volgarizzato da un poemetto del medesimo autore; ed il commento effusivo della musica, contribuirono in egual misura ad assicurargli il trionfo.

* La Duse in Italia. — Eleonora Duse ha stabilito di fare un giro artistico in Italia durante i mesi di novembre e dicembre.

Il repertorio sarà questo: *Signora delle Camelie*, *Locandiera*, *Casa Paterna* di Sudermann, *Diritti dell'anima* di Giacosa, la *Seconda moglie* di Pinero, *Le Tenaglie* di Paul Hervieu.

È assai probabile che la celebre attrice incominci il suo giro da Napoli. Per le altre città niente ancora è stato stabilito.

* Una lodevole impresa giornalistica. — Un buono slancio di vita ha preso la fiorentina *Fiammetta*. Sempre eleganti e non di rado artisticamente fini i disegni a colori. Ricordiamo alcuni nudi originali del Signorini, *silhouettes* vivaci e delicate del Kiener e del Micheli, caricature ben riuscite dello Scarselli; il quale ultimo, che trae sovente buon partito dei due o tre colori concessigli, segnatamente del rosso, trova modo talora di metter in calce alle sue figure qualche arguzia d'una fiorentinità schietta e di buona lega. Non egualmente ci pare che riesca nei ritratti.

Anche il testo migliora assai rapidamente. Molti nomi ben noti nel campo delle buone lettere si veggono a mano a mano attirati nel cerchio di quella collaborazione. Citiamo di volo e in fascio Guido Mazzoni, Luigi Capuana, Ugo Oietti, Diego Angeli, Giovanni Marradi, e molti altri. Ha promesso — dicesi — di collaborare anche Gabriele D'Annunzio. Così noi crediamo che non possa mancare a questo periodico, che acquista sempre maggior favore, la meritata fortuna.

* Strascichi miserandi. — Il Congresso frenetico sembra aver contribuito ad accrescere la funesta mania dei Congressi. Ogni giorno la nostra bella Firenze ne vede spuntare uno o due.

Brava gente che mangia, beve, grida, passeggia con burbanza, fa scampagnate e scarrozzate o finisce... col nominare una Commissione... che deferirà le più vitali questioni... al prossimo Congresso futuro.

* Articoli di periodici. — Nell'ultimo numero dell'*Emporium* un articolo di Vittorio Pica su Paul Verlaine, illustrato in modo assai interessante.

Nell'ultimo della *Vita Italiana* un bell'articolo di Giovanni Pascoli sulla questione del greco.

* Nuove pubblicazioni. — Si dice, che Edoardo Scarfoglio stia scrivendo un romanzo politico: *Il regno di Cilicia*, nel quale sono adombrati alcuni ultimi fatti della nostra vita nazionale.

* Il nostro egregio collaboratore Ugo Oietti sta dando l'ultima mano a un dramma: *L'inutilità del male*, e intanto uno studio sui minori peruginesi.

* Prossimamente la casa Voghera di Roma pubblicherà un volume di J. La Bolina: *Ricordi d'un luogotenente di rascello*.

Il nome dell'autore assicura dell'importanza dell'opera.

Lo stesso solertissimo editore romano inizia la pubblicazione d'una biblioteca a una lira (tipo Guillaume), con i seguenti volumi:

E. DE AMICIS. — *In America*.
E. SCARFOLIO. — *Il cristiano errante*.
C. PANCARELLA. — *La psicologia del manichino*.
M. SENAO. — *Donna Paola*.
U. OIETTI. — *L'onesta virtù*.
A. G. BARRILI. — *Una notte d'estate*.
E. DE' ROSSI. — *Le due colpe*.
V. BENEZZO. — *La parola della morte*.
E. PANZACCHI. — *La stanza dimenticata*.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero le due rubriche: **Bibliografie** e **Il nostro Concorso**.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

TOBIA CIRRI, Gerente Responsabile.

890-98 — Tip. di L. Franceschini e C.

LIBRERIA EDITRICE R. PAGGI
FIRENZE - Via Tornabuoni, 15

È pubblicato:

IL CAMPOSANTO DI PISA
Illustrazione Storico Artistica

DI
IGINO BENVENUTO SUPINO

Splendido volume in ottavo riccamente illustrato rilegato in tela.

Prezzo lire 10

NB. — Tutti gli abbonati al MARZOCCO potranno avere il detto volume inviando alla Libreria R. Paggi, Firenze, una Cartolina-Vaglia di L. 8.



ALLO SPOSO

Per TE la gioia presente sia imperitura!

Né giammai dai nostri cuori verso di te era salito prima alcun moto d'amore, né d'odio. E forse tanto avevamo noi levati verso di te i nostri occhi; quanto tu potevi avere su noi inchinati i tuoi, dall'alto tuo cocchio per la via frequente di popolo.

Oggi sentiamo il bisogno di farti questo augurio: Per TE la gioia presente sia imperitura!

E lo sentimmo, sin da quando tu andasti per la prima volta oltre il mare e oltre il monte, silenzioso cercando la bellezza. E ci parve a un tratto, che tu fossi destinato a rappresentare sul trono il pensiero, come il tuo avo l'azione, come tuo padre la remissione. E ci parve, che un segreto vincolo fraterno unisse con te altissimo noi umili.

Così sin d'allora ti seguimmo con le pupille delle anime nostre. E ti vedemmo salpare dal nostro lido e specchiare il tuo sogno di felicità nel puro azzurro, che varcavi, e approdare, guadagnar le alture sotto un cielo, che doveva sembrarti più bello di quello della patria, e giungere e offrire e chiedere amore a COLEI, che già amavi.

Poi immemore del ritorno volesti cogliere tutte le pure delizie della nuova promessa, ospite di Colei, che ti inebriava, della sua famiglia, che ti benediceva, del suo popolo, che ti glorificava. E tanta forza ebbe il gaudio, che tu fra quel pic-

colo popolo scendesti e ti confondesti, come fra tanti compagni di Lei, come fra tanti nuovi amici, obliando nel fervore del tuo essere umano la tua dignità regale.

Ma forse un qualche più ineffabile momento potesti godere, se di sopra una roccia lontano dagli altri, tu solo con Lei, vedesti a un tratto dominatrice nel sereno passare un'aquila! E di repente tutta la fierezza millenaria della tua stirpe t'invase e ti ricordò la tua corona e il tuo destino e tu provasti un violento impeto verso la gloria, mentre nella tua destra tremava concorde la destra della tua fidanzata!

Per l'amore e per la gloria forse ti sentisti allora fidanzato!

Ora su nave propizia tu l'hai condotta alla nostra terra, alla tua reggia, come una dolce preda.

Per TE la gioia presente sia imperitura!

E non i vessilli spiegati, non le armi raccolte, non la festa di quelli, che traggono dal trono dignità e potere, né della folla, che notturna s'aduna sotto i tuoi balconi luminosi, possono esprimere tanto sentimento d'augurio, e quasi di benedizione, quanto ne contengono le anime occulte di coloro, a cui parve, che anche tu venerassi un puro ideale, impalmando la semplice bellezza, tu nato a portare una grande corona.

Certo per te, consapevole o ignaro, su le nostre miserie, sui nostri dolori, su le nostre colpe presenti, si risvegliò uno spi-

rito antico. E suscitava un tempo i poeti e profondeva con munificenza trionfale tra le meraviglie della natura le meraviglie dell'arte e urgeva tutto il popolo italico a cercare, a creare le sue più superbe visioni nel sogno.

Questo spirito forse a te pure si rivelava.

E quando la solitudine non fu più cara alla tua gioventù, forse innanzi al tuo pensiero ti costruisti un esemplare di Colei, che doveva essere la tua compagna, immaginando improvvise apparizioni d'una femminile bellezza, viva, tra le forme della bellezza, immutabili, che i secoli cumularono nelle tue regge.

E quando l'ammonimento degli anni ti dette la prima visione di nuovi rami vigorosi per te aggiunti al grande albero millenario della tua famiglia, forse anche meditavi quali sue misteriose compiacenze avrebbe chieste al volto della sua futura regina l'anima d'un popolo, che in tua madre ama la grazia.

E innanzi al tuo pensiero il poeta d'Italia, tremando un'altra volta nel profondo cuore per la meraviglia della nuova gentilezza, dimandava alla tua sposa, come già a tua madre: « Donde venisti? »

E tu al cospetto dei tuoi sudditi, che ti benedicevano per l'amore delle cose belle, ponesti il diadema su le nere chiome d'ELENA; e anche il tuo volto ne trasse una nuova luce nobile.

Per TE sia imperitura la gioia presente!

IL MARZOCCO.

SOMMARIO

Alle sposi. IL MARZOCCO — L'arte di Stato, UGO GIETTI — Il concetto dell'arte in un Comune, EMILIO CAROZZO — La foglia secca, Leggenda, G. A. BREGGER (Traduzione di L. SUFFR) — Marginalia. — Teatri — Bibliografia.

L'ARTE DI STATO

J'ai trouvé dans le mur de toute une fenêtre
MAGNANI

Una sera, ai primi di Marzo, accorso da Pesaro a Roma subito dopo la sconfitta d'Adia, ero con alcuni artisti, da Aragnò, discutendo gli ultimi avvenimenti e il principio dello sfacelo. Un poeta interruppe:

Hanno anche nominato Iacovacci direttore della Galleria d'arte moderna.

Un giornalista politico rise:

— Ebbene? Che rapporto c'è...? Perché dici anche?

E il poeta, seriamente:

— Le stesse cause hanno prodotto quel disastro sanguinoso o questa nomina ridicola.

In quelle parole, era tutto un sole di verità. La stessa insipienza, la stessa negligenza, la stessa forma di governo a clientele pagate, potrei quasi dire le stesse persone avevano dato quel due effetti, in apparenza lontanissimi l'uno dall'altro, in realtà gemelli. Questo fungo era l'indizio di quell'uragano omicida.

Non so se a quelli che non vivono a Roma e a Roma non vivono nelle vicinanze poco odorifere di piazza della Minerva (oh irrisione della mitologia!) questa che io chiamo Arte di Stato appaia chiaramente in tutta la sua senile nudità. In genere tutti noi artisti italiani che cerchiamo, spesso invano, di mantenerci puri e liberi dai suoi vezzi smorfiosi, finiamo per non occuparcene mai, e il nostro silenzio diciamo disdegno, mentre certamente è indolenza. Perché ella intanto coi suoi bellotti, coi suoi orpelli, col suo danaro e con le sue decorazioni abbraccia turbamente molti dei migliori fra noi, dirige ammantata d'autorità la miserevole opinione pubblica, e ride in faccia ai ribelli, credendoli ormai impotenti, perché soli e perché pochi.

Ora noi, sebbene pochi, dobbiamo venire raggruppando le nostre voci e le nostre armi, dalla ironia fino alla pubblica accusa, e, guardando a tutto lo altro ondate di mola crassa che minano il palazzo di quella vecchia lussuriosa, possiamo sperare in una vittoria vicina.

Intanto, fuori di metafora, guardiamo perché ella sia oggi così dannosamente potente.

Lo Stato borghese italiano è inabile a qualunque funzione estetica. Questo ormai credo sia un assioma.

Vorrei che quei due o tre uomini fini e colti posti per caso o per pochi mesi dalle vicende parlamentari a capo dell'istruzione pubblica, — da Ruggero Bonghi a Ferdinando Martini e anche ad Emanuele Blatterio — avessero scritto o scrivessero le memorie di quel loro temporaneo martirio. Tantali anneganti nella gora della burocrazia con i loro rosei sogni sospesi sul capo ancora non calvo, essi non riescono a bere un sorso d'acqua pura o a gustare un morso dello helle poma. Se per un attimo credettero di essersi risolti ad addentare qualche cosa, un voto della Camera li depone, ed essi videro i successori demolire con furia puerile il castello di carte innalzato dalle loro mani speranzose.

Tantulus est illic, et circum stagna, sed acriam Jam jam poturi decerit unda altim.

La burocrazia è il solo potere dispotico: una rete in cui anche le aquile s'invischiano. Bisognava sentir parlare il povero Bonghi e vedere gli strali d'ironia che egli lanciava ahimè, senza danno di quella istituzione corrotta che nell'organismo dello Stato italiano mi rammenta quel che è nell'organismo politico europeo la Turchia. E vi sono ancora i giannizzeri e gli eunuchi.

Cercar di rimediare a queste magagne, di curar queste malattie costituzionali (senza doppio senso) è un'illusione; anzi vedemmo di quanto la loro virulenza si aumentasse quando un medico celebre, l'onorevole Guido Baccelli romano, fu incaricato dal Parlamento di assumerne la cura. Parve sepolto. Lo stato attuale senza tutta la sua temporaneità, è pauroso di ogni novità, rigido come un uomo su l'orlo di un precipizio, o torpido come l'acqua che sta per gelarsi e che si gela tutta in un attimo appena una mano violenta vi gitterà una pietra.

La borghesia italiana è intellettualmente la più meschina e la più illusa delle borghesie latine oggi al potere. Mentre la spagnola fa sforzi erculei per reggersi dritta, mentre la francese abilmente tenta di rinnovarsi perchè non la si accusi di agonizzare, la nostra ha quello sguardo velato e quell'equilibrio instabile che è proprio dei burocratici ventruti e miopi, arroganti cogli uscieri, pieghevoli come gutta-perca galvanizzata, davanti ai superiori favoriti. Fatta di due generazioni, quella rivoluzionaria incolta e inadatta a ogni lavoro intellettuale, quella dipoi esausta ed esangue come nata da un opsigamo, essa in pittura è al Podestà, in letteratura all'Alcaldi, in musica alla Traviata. Il Carducci è un ribelle: l'ultima novità scapigliata e pericolosissima è Lorenzo Stecchetti, che figura cristianamente nei ruoli della burocrazia sotto il nome di Olindo Guerrini bibliotecario. Rappresentante di queste due generazioni di vecchi e di facchi, (intendo facchi fisicamente, intellettualmente e soprattutto moralmente) legittimissimo rappresentante è il Parlamento italiano dove Felice Cavallotti è considerato il fior fiore dell'italica poesia e Bovio l'ideale oratore, dove Ferdinando Martini è un giovane che promette bene ma ha fatto un po' di danno a questi suoi belli inizi accettando di essere ministro con Giolitti. Ed organo legittimo delle loro intelligenze è quel ministero che dicevo più su, dove le inchieste muoiono in archivio soffocate dalle *papeverasse*, dove i professori in provincia ad ogni parola bestemmiano contro l'ufficio centrale, dove quegli che deve dirigere tutta la tutela dell'arte antica è un vecchio commediografo sfortunato, il commendator Costetti che sa di storia d'arte — saluto a noi! — quanto io so dei costumi degli abitanti del pianeta Marte.

Tutto questo, messa quella classe e quelle due generazioni al potere, doveva avvenire fatalmente. Ma, dato che per fortuna quelle due generazioni cominciano o a morire o a precipitar dal governo malconcio, tutto questo è tempo che non avvenga più.

E come? Non certo con una legge o con un decreto o con un ministero nuovo.

Se ci fosse un emetico che ad ogni artista giovane facesse gittar fuori questo ereditario veleno della burocratomania lo credo che basterebbe fare un po' di *réclame* al nuovo specifico per risolvere il problema. Ma, poiché questo manca bisogna almeno predicar l'orrore di quel veleno, con lo zelo di una lega antialcoolica.

E la predicazione dovrebbe avere due scopi: uno negativo, uno positivo. E lo scopo negativo dovrebbe essere: mostrare,

al confronto di fissi e moderni e lucidi canoni estetici, la volgarità di ogni atto dello stato presente verso l'Arte, dall'acquisto dei quadri nelle esposizioni alla scelta dei libri di testo, dalla decorazione della chiesa dove sposa il principe di Napoli fino ai saggi di oratoria che gli uomini del governo ci danno nelle pubbliche assemblee, dagli ignobili contratti di favoritismo e di nepotismo fino ai sollazzevoli ajuti prestati al risorgente teatro nazionale dalla prosa delle circolari ai maestri fino ai vandalismi di certi uffici regionali per la conservazione dei monumenti, dalle inattività degli sforzi dei pochissimi buoni ormai chiusi nella bolgia fino alla potenza immediata dei moltissimi furbi che sanno usar la simonia e il peculato.

E lo scopo positivo di questa predicazione dovrebbe essere un abile eccitamento della individualità di questi artisti giovani, un continuo ripetere loro i trionfi di quelli che hanno saputo far da loro, lavorando con speranza e con zelo severo, da Gabriele d'Annunzio a Cesare Laurenti, da Francesco Michetti a Giacomo Puccini, da Aristide Sartorio a Roberto Bracco. Noi in Italia in piena forza dell'età e dell'ingegno siamo spesso bimbi paurosi che non sappiamo camminare se non appoggiati a un muro, tentennando, colpiti da agorofobia appena vogliamo per un momento traversar da soli senz'appoggi sicuri, uno spazio di cinque metri. A vent'anni, a venticinque anni, un pittore o uno scrittore che esce alla vita nella armatura nuova e splendida della sua giovinezza non pensa a combattere, ma ad intrigare, non a gridare una sfida ma a biasciare un'adulazione, non a scendere in campo ma a deporre nell'anticamera del ministero quelle sue armi per essere ammesso, nudo e tremulo come un pioppo di novembre, a far la vigilia d'armi o l'allenamento verso l'idiozia burocratica in una camera di dieci metri quadrati, davanti a un tavolo coperto d'incrociato nero, sopra una sedia logora or ora abbandonata da un fortunato che ha avuto una croce e un avanzamento.

Questa parte della predicazione dovrebbe essere la più importante perchè è spesso inutile inseguire su gente che sa di far male e non si cura della pubblica accusa di far male, ma soltanto si affretta a farsi perdonare dal superiore diretto i falli di cui è accusata. Noi dovremmo dire:

— Voi credete di appoggiarvi a una muraglia soda, credete, rinnegando l'arte di aver almeno da vivere in sicurezza con uno stipendio di mille duecento o anche di duemila e quattrocento? Ma no, no, no. La muraglia cui vi appoggiate è di carta pesta, e a giorni cadrà. Quelli ai quali vi inchinate son fantocci camuffati cogli occhiali opachi e i favoriti grigi. Sentite! Se li battiamo, sentiamo subito il legno delle loro teste. Guardate! Se percuotiamo la muraglia anche con la punta della nostra penna, essa si fonda e subito un raggio di sole, di vero sole, v'entra per gli occhi nel cuore. Coraggio! fate da voi. Lontano dagli impieghi e dalla mensile locazione della vostra opera manuale e mentale, ciascuno di voi lavori o nella scienza o nell'arte con tenacia, sperando anche quando tutto è nero intorno e su la mensa manca il pane e nessuna donna si indugia a sospirarvi una parola d'amore. Fate da voi, dritti su le vostre gambe, che la vittoria vera è per gli uomini e non per gli schiavi.

Questo noi dovremmo dire, e con l'esempio mostrare. Io penso, per dio, che al commendator Costetti o al commendator Iacovacci sia preferibile Camillo Antona-Traversi. Almeno soffre e lavora, e un'ora di quiete se la paga con un anno di travagli.

Insomma io credo che nell'ora in cui siamo, in quest'ora di passaggio fra la

notte e il giorno, tutti i migliori debbano allontanarsi dalla burocrazia come da una contaminazione, allontanarsi dalla palude burocratica per entrar nel campo sodo della lotta quotidiana avendo la coscienza salda di tutte le proprie forze. Di là stanno i barbari. Noi siamo da quest'altra parte, in armi.

Perchè — anche questo ormai non mi par più dubbioso — noi artisti non possiamo più astenerci dalla lotta politica. D'Annunzio e *Le Vergini delle Rocce* informino. Non dico lotta politica, nel gretto pettegolo senso di lotta parlamentare, in favore o contro questo o quell'uomo; ma lotta politica nel gran senso greco, nel senso vivo alciadiadico, lotta in favore, contro questa o quella idea.

Io penso, infine, che di faccia allo Stato presente e all'arte che chiaramente è sua ogni artista debba essere ed affermarsi un rivoluzionario.

UGO GIETTI.

Il concetto dell'arte in un Comune

Non si tratta, come il titolo potrebbe far credere, di un comune del Medio Evo... Dio mi guardi che io voglia rubare il mestiere agli storici ed eruditi di professione! Intendo di parlare di uno degli ottomila e tanti comuni, nei quali è amministrativamente ripartita l'Italia... È un comune dell'alta Italia, dove secondo le statistiche minore è il numero degli analfabeti; un comune fiorenti di commerci se non d'industrie e ricco di ogni prodotto del suolo e i cui abitanti naturalmente svegli d'ingegno e per nulla avversi alle novità, vivono in continui rapporti con piccole, e con una grandissima città, favoriti da tutti i mezzi possibili di locomozione, ferrovie, tramvai, carrozze, corrieri... e biciclette. Il capoluogo, un borgo con alcune migliaia di abitanti, è ricercato soggiorno di villeggiature d'estate e d'autunno e può dirsi complessivamente agiato, perchè senza parlare di eccezionali fortune, conta numerose famiglie, che sono in grado di mantenere i loro figli in collegio ed all'Università. Tutti frequentano le scuole elementari e non manca neppure una scuola per gli adulti di buona volontà, e la lettura dei giornali è poi talmente diffusa da tenere in vita un'agenzia giornalistica... Si tratta dunque di un comune quasi modello; certo infinitamente superiore alla media rispetto alla prosperità materiale ed alla cultura, che sono elementi essenziali per lo sviluppo dell'arte e soprattutto del senso dell'arte. Io ho avuto più volte occasione di studiarlo in tutti i ceti sotto codesto riguardo; ed ora comunicherò ai lettori i poco allegri risultati della mia *filologia comunale*, come contributo a quell'inchiesta, che il *Marzocco* è promosso sulle attuali condizioni dell'arte in Italia.

Un'altra volta parlerò dell'arte nei concorsi alle cattedre di scuole superiori e secondarie, e in un terzo articolino dirò qualche cosa di quello che ho avuto occasione di esaminare in proposito nel mio recente viaggio in Germania.

L'arte è adunque in codesto paese tenuta da quasi tutti in nessuno o in minimo conto; e il concetto, che se ne è, è completamente erroneo e tale da fare meravigliare, che gli Italiani siano considerati come un popolo naturalmente proclive all'arte se non ci confortassero... le glorie del passato. Gli studenti, i laureati salvo qualche eccezione più rara delle mosche bianche, i notabili del paese non leggono nessuna rivista letteraria straniera o italiana... neppure la *Nuova Antologia*! A cagion delle idee soltanto è possibile di raccapezzare in tutto il borgo una copia della *Civiltà Cattolica*... presso il parroco; della *Rassegna Nazionale* presso un antiquario e della *Critica sociale* presso il presidente di un circolo: periodici, che naturalmente appena appena vengono letti dai relativi proprietari. Di giornali puramente letterari o artistici neppur l'ombra... Un caffè è l'*Illustrazione italiana* e un altro l'*Illustrazione popolare*; qualche privato compra la *Gazzetta del popolo della Domenica*... o, forse la *Pseudo Letteraria*... e tutto è lì. Per quanto possa dispiacere al coraggioso editore del *Marzocco*, pure dirò francamente che

un'unica copia del nostro giornale arriva ad una signora, che si è decisa ad associarsi, non certo per entusiasmi estetici, ma per stima personale verso qualche redattore, e non legge poi altro che... le novelle. Mentre moltissimi si appassionano della questione sociale, non è mai sentito in molti anni alcuno dei tanti giovani e vecchi, che frequentano i caffè, o le conversazioni, occuparsi di una questione artistica, d'una nuova opera d'arte, che potessero richiamare l'attenzione; non è mai sentito se non tre argomenti: cose locali, la politica e... la bicicletta.

E le signore, che pur sono le naturali divulgatrici delle novità almeno letterarie per il maggior agio, che esse fanno, di consacrarsi alla lettura, se non altro per animare il tempo? Le signore, o le giovinette, generalmente di poesia non ne leggono affatto; quelle più colte sono entusiaste di Ada Negri e ti guardano a bocca aperta, come se tu parlassi di un autore cinese, quando tu insinui il nome di Giovanni Pascoli, o di Giovanni Marconi. Qualche cosa vien letto di Edmondo De Amicis; e del Carducci e del D'Annunzio (se n'è parlato tanto su tutti i giornali!) si conoscono i nomi... a parte, sempre qualche fenomenale eccezione.

E di musica?

I giovanotti non ne studiano affatto (salvo gli operai che vogliono appartenere alla banda) e le giovinette smettono quando hanno imparato a strimpellare qualche ballabile... La musica classica, e peggio la tedesca, è sconosciuta, o fa intorno a sé il deserto. Un valente musicista, non del paese, con mille sacrifici all'amor proprio ed al buon gusto è riuscito in tanti anni a far accettare qualche notturno o valzer di Chopin, che gli vengono perdonati soltanto in grazia della compiacenza nel suonarli poi a ballo. Che studi pittura, scultura, architettura o almeno mostri d'interessante... neanche un'anima! E ripeto non manca, lo credo, il naturale ingegno; non mancano, anzi abbondano i contatti colla metropoli. E il più conto, che dell'arte fanno tutte le mance: è il falso e inadeguato concetto, che se ne acquista nelle scuole; è il disprezzo, in cui essa è tenuta praticamente da chi dispone della potenza, o delle ricchezze, e in alto da chi governa; forse un po' di esaurimento di razza; certo anche la preoccupazione sociale, che assorbe a preferenza le attività del pensiero: ecco le molteplici cause di un fenomeno doloroso ed innegabile, che è di X come di mille altri comuni di questa nostra Italia, che gli stranieri chiamano la terra dell'arte! Ma nel quattro e nel cinquecento io credo, che anche gli operai ed anche i contadini avessero un più intimo sentimento e quasi la necessità del bello, perché sopra il suolo da loro fecondato, abbiano potuto germigliare e svilupparsi le piante vigorose del genio!

Ma nel comune di X chiedi ad un giovane, e ad una signora perché leggono ed ammirano un nuovo romanzo, una poesia, comprendi subito, che ciò, per cui essi ammirano è spesso estraneo ai fini dell'arte. È la emozione poco comune, o la predica morale, o sociale, che determinano i loro giudizi, le simpatie e le antipatie per gli artisti. Il criterio estetico, o manca assolutamente, o non è mai stato sviluppato e coltivato.

E i giornali? I giornali per la massima parte non hanno servito, non servono, che a rendere irreparabile il danno per un malinteso e peggio praticato eclettismo: nelle poche riviste decenti; e per l'assenza completa di ogni senso d'arte pura ed alta negli innumerevoli giornali quotidiani e settimanali, che pulviscono nel « bel paese » e credono di regnare servigio all'arte, attaccando velenosamente i pochi nobili artisti, che lavorano solitari e imperturbati; accogliendo nelle loro colonne le esercitazioni sentimentali, o triviali degli adolescenti incerti nella sintassi, come nella metrica, o le pretese disquisizioni psicologiche e sociali di immaturi scrittori, che hanno per l'occasione innaffiato il viso di una superficialissima tinta di psichiatria o di sociologia. E quando contro tutti coloro, che hanno sulla coscienza gran parte della presente vergognosa depravazione del senso estetico, il quale dette un tempo la più invidiabile gloria all'Italia, si grida sdegnosamente da pochi: Indietro i barbari! Vogliamo ancora la forma e la bellezza! — ecco da tante parti opposte d'Italia i politici e i rimproveratori: — Ma voi non sapete far della

politica! Voi non siete patrioti! — e i mestieranti ammoniti: — Ma voi non sapete crear l'articolo! Bocconi buoni per tutti i gusti e per tutte le borse! — e gli eruditi risentirsi: — Voi ci attaccate come cacciatori di quaquaglie senza valore! e infine — più doloroso di tutti — gli artisti stessi, che si raggruppano intorno ad un glorioso poeta, la cui potenza creativa volge al tramonto dopo un fo'gorante meriggio, rammarricarsi ingiustamente: — Voi non siete interamente con noi; quindi siete contro di noi! Voi guardate troppo fuori d'Italia! ed inoltre badate più alle aurore degli artisti che non ai tramonti!

Come se il giornale, che impugna una bandiera e intorno a sé tenta di raggruppare gli animosi, i giovani, dovesse aver l'occhio rivolto sempre indietro e mai avanti dov'è lo stimolo del camminare, la certezza del combattimento e la speranza della vittoria! Come se la letteratura italiana dovesse affogare tutta nella congerie dei documenti d'archivio! Come se noi invidiassimo ai commercianti il loro mestiere e come se il patriottismo e la politica bastassero a crear dei nomi Danti e dei nomi Michelangeli!

Era ora perduto! che da Firenze, dalla culla dell'arte nostra, partisse il grido di riscossa all'intollerabile giogo dei nuovi Vandalisti più o meno verniciati e diplomati; dei livellatori universali sulla base dei nani e degli imponenti!

Amici e compagni di lotte, giovani, che simpatizzate, non con noi, personalmente, ma colla nobilissima causa nostra, il comune di X, che vi è descritto, non è che il simbolo di tutti quanti i nostri ottomila comuni per vergogna dell'Italia nostra! Dove non è così, è assai peggio e il sacrilegio prende allora il posto del peccato...

Chi ama e vuole veramente la grandezza della patria nostra, che riposa per noi essenzialmente in quella dell'arte, si unisca a noi nella santa impresa di affinare il senso e di avviare l'amore del bello e non disperi ancora dell'avvenire. La razza latina non può aver detto l'ultima sua parola; mille energie latenti si sprigioneranno in vigorose fiamme, che saliranno al cielo e illumineranno la strada intorno e avanti...

Se invece il mio, il nostro non fosse che un bel sogno; se veramente il comune di X dovesse rimaner l'ideale dei comuni italiani e la produzione dell'arte subordinarsi ad interessi e fini commerciali; seguitiamo ancora a combattere per il nostro bel sogno contro la realtà brutta... e gli altri apparecchino allegramente il sepolcro all'arte italiana e cantino il *de profundis* sulla sua anima agonizzante!

DIEGO GAROFALO.

LE FOGLIE SECCHIE

(LEGGENDA)

Era tramontato il sole: passavano le nubi a lembi sulla mia testa ed ivano ad accumularsi le une sulle altre nell'orizzonte lontano. Il vento freddo delle sere d'autunno, frullava le foglie secche sulla terra.

Io ero seduto sul ciglio d'una strada; e da quella strada i più passavano, i meno tornavano.

Non so a che pensavo né se veramente pensavo a qualche cosa. La mia anima tremava sul punto di librarsi nello spazio, come l'uccello teso ed agito leggermente le ali prima di staccare il volo.

Vi sono momenti in cui lo spirito circondato da una serie di astrazioni, sottratto a quanto l'attornia e raccolto in sé stesso, scruta e vede intti insieme i misteriosi fenomeni della vita interiore dell'uomo.

In altri momenti, liberato dalla carne, perde la sua individualità, si confonde con gli elementi della natura, si pone in relazione col modo d'essere di questa, e ne esprime l'incomprendibile verbo.

Io mi trovavo in uno di questi ultimi momenti quando, in mezzo ad una sgombra pianura, udii mormorare non lontano da me.

Erano due foglie secche in intimo favellio; e questo, del più al meno, era il loro dialogo.

— Donde vieni, sorella?

— Sono tornata dopo avere girato, con altre compagne nostre avvolte dal turbine in un nuvolo di polvere, in lungo e largo questa sterminata pianura. E tu?

— Io ho seguito la corrente del fiume fin dal momento in cui la tramontana mi portò via dalla mata, dove giacevo, tra i salci della riva.

— E ora dove vai?

— Non lo so: che forse lo sa il vento? — Ahimè! chi avrebbe potuto dirci che saremmo finite così gialle, secche e strascinandoci sulla terra, noi vissute fino allora nel colore e la luce oscillando nell'aria?

— Ricordi i giorni belli in cui spuntammo; il placido mattino in cui, rompendo il tumido grumo della nostra culla, ci dispiegammo al bacio tiepido del sole, come un ventaglio di smeraldi?

— Oh! come era dolce il sentirci altalenate dagli zeffiri su quelle cime, assorbire per tutti i pori l'aria pura e risplendere di luce!

— Oh! come era bello il vedere scorrere l'acqua del fiume lambente le riconfortate barbe del nostro annesso tronco! Quell'acqua limpida e trasparente copiva come uno specchio l'azzurro cielo, e ci pareva d'essere sospese tra due abissi stellati, e vivere!

— Con quanto piacere ci affacciavamo dalla punta dei verdi rami per vederoci effigiate nella tremolante corrente!

— Come cantavamo tutte in coro imitando il rumore della brezza e seguendo il ritmo delle onde!

— Gli insetti risplendenti voltavano intorno a noi con le loro ali veline.

— E le farfalle bianche e le libellule azzurre, girando per l'aria in circoli strani, si fermavano un momento sui nostri orli dentellati; e tra loro si raccontavano i segreti del misterioso amore che durava un attimo eppure esauriva la loro vita.

— Ognuna di noi era una nota nel concerto dei boschi!

— Ognuna un tono nell'armonia del colore di tutte.

— Nelle notti lunari, quando l'argentea luce sfiorava la cima dei monti, ti ricordi il nostro chiacchiericcio sommerso nel folto dell'ombra di una foresta?

— E ci riferivamo con soave bisbiglio la storia dei filii pendolanti dai fili d'oro che il ragno appunta tra un albero e l'altro.

— E soltanto cessava il nostro favellio monotono per ascoltare, estasiati, i lai dell'usignolo quando, per elezione, veniva a posarsi sui nostri rami.

— E come erano tristi e soavi i suoi lamenti! tali, che inebriate di gaudio nel l'udirlo, il giorno ci trovava piangendo.

— Oh! quanto erano dolci quelle lagrime a noi prestate dalla rugiada notturna e risplendenti di tutti i colori dell'iride al primo chiaror dell'aurora!

— Poi veniva l'allegro stuolo dei fringuelli a riempire di moto e di rumori il bosco, col chiacchiericcio e confuso tumulto dei loro canti.

— E una coppia d'innamorati canterini scoppiava vicino a noi il suo uido di reate e di piume.

— Noi servivamo ai pigolanti di riparo contro le gocce moleste della pioggia nelle burrasche d'estate.

— E di ombrello contro gli importuni raggi del sole.

— La nostra vita era un sogno d'oro; non credevamo di svegliarci mai!

— In una bella sera, tutto pareva sorriderci d'intorno; il sole cadente accendeva l'occeco imporporandone le nuvole; e dalla terra lievemente umida si levavano energie di vita, profumi di fiori; quando due amanti si fermarono sull'orlo dell'acqua ed al piè dell'albero nostro.

— Ma si cancellerà cotesto ricordo dalla mia memoria! Lei era giovane, quasi bambina, bella e pallida. Lui le diceva con tenerezza:

— Perché piangi?

— Ella rispose, asciugandosi una lagrima:

— Perdonami questo involontario sentimento d'egoismo: piango per me. Piango la vita che mi fugge, quando il cielo si corona di raggi di luce e la terra si ammantava di verdura e di fiori, ed il vento ci porta gli aromi, i canti degli uccelli, le armonie lontane... che si ama e ci sentiamo amati. Ah! come è buona la vita!

— E perché non dovresti vivere? — insisté Lui commosso e struggendole le mani.

— Perché è impossibile! Quando cadranno secche quelle foglie mormorevoli sulle nostre teste, anch'io morirò, ed il vento porterà via la loro polvere e la mia, chi sa dove!

— Tu ed io l'udimmo; e tremanti tacemmo. Dovevamo morire ed essere trascinate dalle fatiche del vento! Mute e piene di terrore rimanemmo fin al cadere della notte. Oh! che notte orribile!

— Fu anche la prima in cui non tornò l'usignolo che tutte le deliziava con i suoi sospiri.

— Dopo poco, volarono gli altri uccelli, e con loro i piccolini vestiti di piume: e ne rimase il nido deserto, cullandosi mestamente come la sana d'un bambino morto.

— E le farfalle bianche e le libellule azzurre lasciando il posto agli insetti oscuri divoratori delle nostre fibrille e che deponevano nel nostro seno le loro ripugnanti larve.

— Oh! come ci scotemmo, rattappite e gelide al contatto della brina!

— Perdemmo il colore e la freschezza.

— Perdemmo la morbidezza e le forme, ed il nostro contatto che dava come un mormorio di baci, come un bisbiglio d'innamorati, d'allora in poi si mutò in aspro, secco e triste fruscio.

— E staccate, finimmo per volare!

— Conciliata dal piede del viandante indifferente, senza posa trascinata da un punto all'altro sempre nella polvere e nel fango, mi credevo felice quando potevo riposare un istante nella profonda rotta d'una strada.

— Io ho girato continuamente trascinata dalle limacciose correnti, e nella mia lunga pellegrinazione vidi solo, abbrunato e cupo, con lo sguardo smarrito sulle acque, o fissato sulle foglie secche in movenza conforme alla corrente, l'uno dei due innamorati: le sue parole ci fecero presentare la morte.

— Anche Lei si staccò dall'albero della vita e forse dormirà dentro una fossa recente, sulla quale mi fermi un istante!

— Ah! Ella dorme e riposa finalmente; ma noi, quando finiremo questo lungo viaggio?

— Mai!... Già il vento che ci lasciò riposare, torna a soffiare; e già mi sento scossa per essere sollevata dalla terra e seguirlo. Addio, Sorella!

— Addio!

Fischio il vento che per poco era rimasto muto: e le foglie si levarono mulinando confusamente, e si spersero in lontananza, tra le tenebre della notte.

Ed io pensai qualche cosa che non posso ricordare, e che anco ricordandola, mi mancherebbero le parole per esprimerla.

GUSTAVO A. BECQUER.

Traduzione di LUIGI SUNER.

MARGINALIA

* Principio di secolo. — L'antitesi certamente meditata del titolo dell'ultimo dramma del Rovetta con il motto *fin de siècle* — che nella sua strana vacuità ha acquistato tale vasta e profonda significazione da esprimere tutto quanto presentemente è il risultato palese di tendenze misteriose, di vaghe aspirazioni, di sgomenti indefinibili — indurrebbe a credere, che il commediografo lombardo avesse voluto rappresentare in una sintesi vigorosa la fisionomia caratteristica di questo principio di secolo.

Nel primo atto, infatti, lo studio dell'epoca e dell'ambiente è assai efficace.

Siamo nel 1814 in un'osteria nelle vicinanze di Milano. I vari personaggi del dramma sono colà riuniti dal caso, avendo una piena improvvisa del Lura travolto un ponte ed interrotta la strada.

L'allegria comitiva attende, che si costruisca un nuovo ponte di barche; e intanto chiacchiera, scherza, ride e congiura. Una lotta avvenuta poco prima tra doganieri e contrabbandieri offre loro il destro di lagnarsi dei tempi e dell'abborrito governo francese, incarnato nel ministro Giuseppe Prina. Maria Teresa Freganesi austriacante, la quale insieme a sua nipote Ippolita si trova tra la comitiva, è la più ostile al Prina.

La congiura contro costui è ordita. Il Gambarana austriacante, il Fagnani puro Italiano, non faranno parte. Il concorso del generale l'ino verrà assicurato dalla malizia del conte Ghislieri, acerrimo nemico di Napoleone. Il Ghislieri si trova là per spiare, travestito da prestigiatore francese.

La scena, in cui questi si svela al generale l'ino e tentando la sua ambizione vuole indurlo al tradimento, è delle migliori del lavoro; non superata in questo atto, se non da quella, in cui il Prina rifugiandosi nell'osteria per lo stesso motivo degli altri s'incontra con Ippolita di Arco, con la quale è stato legato tre anni prima da una relazione intima.

Gelosie od intrighi di donne hanno divisi i due amanti, che nel rivedersi, nel parlarsi, si sentono accesi dall'antico amore.

Questo è l'episodio romantico, che il commediografo ha innestato all'episodio storico. Tutto il resto è strettamente storico e, per esempio, nell'ultima orrida scena del lavoro anche troppo.

La figura d'Ippolita d'Arco, l'unica uscita dalla fantasia del commediografo, è certo quella, che emerge più nettamente, la più organica, la più completa di tutte.

Essa vuol difendere il suo amante, il padre della sua bambina, colui che nella fredda tenacia del dovere, pur sapendosi perseguitato dall'odio cieco del popolo, minacciato nella vita da potenti nemici, rimane impassibile al suo posto, incontro a tutte le ire.

Il secondo ed il terzo atto sono vivificati da questa passione dolorosa e ansiosa, che cresce con il crescere dei pericoli.

Prima va in casa della sua acerrima nemica Maria Teresa Freganesi per chiederle la mano della nipote. La Freganesi finalmente acconsente; poi con una frase crudele rivela ad Ippolita, che è troppo tardi: il Prina è condannato.

Si ode il rumore della sommossa popolare; il pericolo è imminente. Ippolita vuole accorrere ad avvisarne l'amante; la Freganesi tenta impedirle, ma Ippolita riesce a fuggire.

Il quarto atto è atroce. Ippolita è arrivata nella casa del Prina e lo ha dopo molte preghiere persuaso a nascondersi, proprio quando la folla ebra

d'odio e di sangue, sfondate le porte, invade le stanze, e fruga per tutto rovesciando, devastando, saccheggiando.

È una caccia all'uomo. E quando il l'rina è scoperto, trascinato sulla scena, insultato, massacrato e gettato dalla finestra sulla folla urlante, nessuno può difendersi da un senso di orrore.

Quando cala il sipario, l'impressione provata è quella di un gran sollievo.

Ad ogni modo questa ultima opera del Rovetta è importante come un ritorno del teatro alle gallarde aspirazioni storiche.

• **William Morris.** — Nel mondo artistico e letterario inglese, molti eletti ingegni sono di recente scomparsi: il celebre prof. Huxley, il noto pittore Sir Frederick Leighton, il ritrattista Millais; ed ora pure William Morris una delle più strane, geniali figure del nostro tempo.

ebbe addirittura prodigiosa l'originalità e la versatilità; e le sue opere resteranno come un monumento delle febrili energie del secolo.

Poeta potente e soave, può rivalleggiare col Tennyson, col Russetti, con lo Swinburne. Il suo *Paradise* fa una rivelazione per sonorità armoniosa di verso, ricchezza orientale di concetti, creazione di caratteri.

Eppure, quando egli sorse, eran morte ormai le gloriose tradizioni del Byron, dello Shelley e di Keats; e la poesia in Inghilterra sonnecchiava.

William Morris è stato denominato da alcuni suoi ammiratori un uomo medievale, appunto perché riuniva in sé molte e svariatissime facoltà.

Pratico intellettuale, era insieme poeta e romanziere, pittore ed architetto, esperto industriale ed eloquente politico, e in tutte queste diverse cose si fece celebre.

Del resto, uno solo di quei suoi mirabili libri: *The earthy Paradise, Volung, Never from nowhere* etc. sarebbe bastato per immortalarlo. Pare egli si fosse ancor più celebre per l'immensa influenza, che esercitò sul gusto estetico dei suoi compatriotti, in tutti i rami dell'arte.

Difatti dalla pittura alla poesia, dall'architettura delle case e la loro decorazione ai colori ed alla foggia delle vesti muliebri, alle fantastiche rilegature dei libri, tutto oggidì, nell'Inghilterra moderna, porta quale marca di fabbrica, l'impronta dell'originale ingegno del Morris; e si può considerarlo quasi un apostolo dell'arte in questo secolo, come Winckelmann in quello scorso.

Per ben capire la benefica opera del Morris, bisogna anzitutto ricordarsi di ciò che era il gusto popolare circa quarant'anni fa in Inghilterra. Malgrado le nuove idee pre-raffaeliste, iniziate da Burne-Jones, Rossetti, Holman Hunt, Hughes ed altri, il sentimento estetico era quasi scomparso da tutte le grandi e piccole cose. Era il tempo della pesante mobilia di noce e di mogano; delle carte murali a erudi colori ed a disegni barbari; dei figurini di moda, che deformavano le donne con le enormi crinoline e con gli immensi cappelli ad imbuto...

Quando apparve il mago geniale e trasformò tutto: le goffe vesti femminili in graziosi panneggiamenti a sonni tinte; le brutte case prussiane in pittoreschi edifici di stile gotico, o di *Queen Anne*, arredati e decorati con mobili e carte murali, che erano vere opere d'arte. La casa industriale Morris è celebre in Inghilterra.

Non contento di questo, cooperò alla restaurazione estetica nella letteratura con l'inimitabile Pater, con lo Swinburne, con Robert Browning ed alcuni altri, i quali seppero togliere la povera lingua inglese dalle pastoie, in cui da tempo giaceva e adoprare in una forma nuova, pittoresca, vibrante. Per così riassumere nella prosa e nel verso molti antichi vocaboli caduti in disuso, ma già usati dal Chaucer, dallo Spenser e dall'immortale Shakespeare; vocaboli, che per energico verismo ed efficace crudeltà, offendevano talvolta le pudibonde orecchie inglesi, assuefatte ormai al classico fruscio dell'ottimo dottore Johnson e compagnia.

E per eccitare maggior vita nella poesia, il Morris tradusse da antichi bardi della Norvegia leggende e miti. Poi a quel tragico corteo di gnomi, di streghe e di maghi delle regioni glaciali, oppure, non granioso paganesimo, tutti i vecchi Dei greci e romani, nel loro vero ambiente classico sfiorante di luce e di colore.

Ma chi potrebbe descrivere le splendide edizioniIMATE e messe in voga dal Morris?

Anche l'arte tipografica ebbe in lui un apostolo; perché fu il primo a rendere ai libri il culto dovuto loro.

Difatti un libro classico rappresentava ai suoi occhi un oggetto sacro; e voleva che fosse da tutti considerato come tale; cioè stampato su carta appositamente fabbricata, che ricordasse nelle sue tinte d'avorio le antiche pergamene; che fosse rilegato continuamente ed ornato d'argento e d'oro; e soprattutto illustrato, miniato, come un *codex* del trecento, da pennelli sapienti.

Ki devono appunto al suo gusto di William Morris quei meravigliosi saggi dell'arte tipografica inglese, che sono le edizioni *Kelmscott* del Chaucer, Spenser ed altri classici; opere rare quanto perfette, che per il loro prezzo favoloso sono degni di figurare nella libreria d'una regina, oppure di un bibliofilo milionario.

Giunto all'età matura, il grande poeta industriale pose il suo ingegno al servizio della causa socialista. E questo addolorò i suoi fervidi ammiratori e lo rese non troppo ben accetto all'aristocrazia; per il che non venne eletto *post-laureate*, invece del mediocre Austen.

Del resto, rimase sempre, anche nelle lotte del socialismo e della politica, un artista, cercando la fraternità di coloro che soffrono, non tanto per ragioni di parte quanto per educarli al senso ed all'amore del bello, per elevarli dalle loro miserie in più spirali aere.

Infatti fu iniziatore dei Musei popolari di *Beth-nall Green* e d'altri, deliziose oasi per gli abitanti dei luoghi più squalidi.

Per questo suo spirito di gentile umanità William Morris era l'idolo della plebe londinese. E nei più miserabili quartieri dell'*East-End* ben conoscevasi la sua alta e tarchiata persona, la sua bella testa incoronata da un'aureola di bianchi capelli, il suo sorriso aperto ed affascinante. E spesso gli si udiva la sua voce stentorea, sempre pronta a difendere la causa dell'oppresso, oppure quella dell'arte, che gli era più cara della vita.

William Morris spirò placidamente nel suo castello medioevale, vera reggia d'incanti, in mezzo ai suoi cari libri, il 3 di questo mese, in età di 69 anni e nella piena vigoria della mente.

• **Una biografia di E. Nencioni.** — Enrico Montecorbi, sempre vigile a raccogliere e diffondere all'estero per mezzo delle più importanti riviste francesi le manifestazioni della nostra vita intellettuale, o siano queste liete per qualche bella opera, che si pubblichi in Italia, o dolorose, per la morte di qualche nostro illustre scrittore, ha pubblicato nella splendida *Revue encyclopedique* di Parigi un breve cenno biografico su Enrico Nencioni.

L'esimio letterato mette in evidenza del Nencioni quella che fu l'importanza sua più caratteristica e più nobile: l'aver, cioè, rinvigorito le nostre lettere, facendo conoscere in Italia con articoli e traduzioni molti grandi poeti stranieri, che erano ignoti; e l'essere sempre stato largo di consiglio e d'incoraggiamento ai giovani d'ingegno, che s'incamminavano per l'aspro sentiero dell'arte.

Il cenno del Montecorbi esattissimo nella sua brevità è illustrato dal ritratto del compianto autore de *Medaglianti*.

• **Giornalisti-artisti.** — Sono quelli del *Don Chisciotte*, chi non lo sa? — gli uccelli d'Italia, pieni di spiriti, d'ingegno, d'arguzia, ora amabile, ora mordace, creatori d'una caratteristica forma di satira tutta moderna.

I letterati seri, troppo seri, ne convengono: molte delle loro opere saranno scomparse, forse anche tutte, forse anche il loro nome: e lo studioso dell'avvenire ricercherà ancora tra gli ingenti camoli di carta stampata nel nostro tempo le quattro pagine gialline del giornale romano, che porta su la fronte l'immagine dello scheletrito cavaliere di Cervantes.

Gandolino, Vamba e altri sono qualche cosa di più che dei giornalisti: sono degli artisti; sono nella loro originalità bizzarra interpreti d'una certa parte della coscienza popolare contemporanea.

Chi può dimenticare i tipi, le caricature d'uomini più o meno politici, create dal Gandolino con fervidissima immaginazione; molti sonetti del Vamba — come quelli di questi ultimi giorni per esempio — in cui sotto l'apparente aria di burla è tanta forza, tanta amarezza di satira?

Queste cose ci venivano in mente — e ci piace di dirlo in un giornale di letteratura seria, — leggendo nel *Don Chisciotte* di Mercoledì scorso la graziosissima *travolta* del Tye Albano.

È una imitazione risolutissima del fare di molti tra i più celebri e più caratteristici artisti italiani. Di questi s'immaginano riportati pensì inediti, che verranno offerti ai Principi sposi; con tanto di firme abilmente imitate. Figurano in questa graziosissima parodia G. Carducci; (*Io non ci sto!*) G. D'Annunzio (sette distici *Ciclotenchi*), D. Morelli (un apostolo d'un'allampanatura genuina), M. Berto, Arrigo Boito, (del quale son tanto più suggestiva le note del Nerone; an *du capo* troneggiante nel vuoto), Mascagni (le note d'un giapponese che nell'opera sua si avventurò), A. Fogazzaro, Monteverdi, R. Bracco, G. Pascoli (una *myrica*), M. Praga (un finale *Veriginale*) e (risolutissima questa) G. Rovetta. Del quale si riporta il principio d'una possibile commedia: *Il secolo decimono*. Sulla scena sono ministri, commendatori, ambasciatori, consoli, artisti, dame, pessi grossi d'ogni sorta. E che cosa dicono? — Come sta? — Bene, grazie... — E il bimbo?

• **Per Francesco De Sanctis.** — A Maria Irpina, paesello nato del grande critico, è stato inaugurato un modesto monumento in suo onore.

Consiste in una lapide di marmo, col nome e la data dell'anno, sormontata dal busto di bronzo, somigliantissimo, opera dello scultore Raffaele Bellini.

• **Aglavaine et Sélysette** di Maurilio Muterlinck è il dramma di tre anime travolte in un solo vortice di passione.

Prima lottano contro il loro destino; poi vi si pieghino rassegnati; finché una delle tre, la più pura, si sacrifica vanamente.

Aglavaine, la donna che non somiglia a nessuna altra, bella di una bellezza, che lascia trasparire l'anima senza interromperla, i cui capelli, strani, singolarissimi, sembrano miracolosamente vibrare dei moti interiori di tutti i suoi pensieri giunge nella casa di Mélandre e di Sélysette, sposi felici nel loro completo amore.

Ma Aglavaine porta la sventura, perché Mélandre se ne innamora perdutamente; e Sélysette accortasene ne concepisce una gelosia da morino. Anche Aglavaine, onesta, ne soffre, perché sente di non poter non corrispondere all'amore di Mélandre e non vuol rendersi colpevole.

Pure le tre anime non si chiudono nel muto egoismo del loro dolore. Ma Aglavaine e Sélysette, da buone amiche, si confidano tutta l'angoscia, che le dilania, in colloqui profondamente dolci e tristi. Entrambe sono stanche di amare e soffrire.

Mélandre poi all'una ed all'altra descrive quello che non è e che potrebbe essere stato: cioè tutto il bene che si sarebbero potute fare invece di tutto il male che si fanno.

Ma il loro amore è senza conforto. Non saranno felici mai!

Aglavaine finalmente vuole sottrarsi al destino e decide di partire, essa, che è arrivata troppo tardi!

Ma Sélysette pure ha presa una determinazione, che aggraverà tutto. Sale su la torre del castello e si precipita nel vuoto.

Uno strato morbido di sabbia ritarda la morte alcuni momenti; ed ella intanto si sforza di persuadere i superstiti, che è caduta da l'alto per mera disgrazia.

Aglavaine e Mélandre comprendono, che Sélysette vuole ingannarli per il bene loro; ma sentono anche, che il sacrificio della dolce martire è stato inutile. Non saranno felici mai!

Orbene: lo schema di questa poco nota opera del Muterlinck non ha una strana, perfettissima somiglianza con quello d'un dramma celebre anche in Italia, le *Anime Solitarie* del Hauptmann?

• **Concorrenza commerciale.** — Il signor Ricordi ed il signor Sonzogno, che si erano dopo molti anni di guerra accaniti messi d'accordo, con molta soddisfazione degli autori, degli artisti, del pubblico ed anche degli impresari, sembra, che vogliano ritornare da capo.

Il Ricordi pretenderebbe, che un'impresa teatrale, la quale volesse rappresentare qualche opera di sua proprietà, si obbligasse per il corso di tutta la stagione a non rappresentarne alcuna di proprietà Sonzogno; questi per rappresaglia imporrebbe le medesime condizioni a suo vantaggio.

Ed alla nobile arte, di cui si dividono il monopolio in Italia, e che pregiudicano con gelosie da mercanti ingordi, non pensano dunque punto questi due signori?

• **Teatro e Sport.** — Libero Pilotto, ritenendo i tempi ormai maturi per una commedia ciclistica, ha fatto rappresentare dalla propria compagnia all'Alfieri di Torino una sua bizzarra comica: *Bicicletta*.

Il titolo, come *réclame*, poteva andare; ma il lavoro così come è stato immaginato, scritto e condotto, no.

Il pubblico ha disapprovato e la stampa torinese unanime gli ha dato ragione.

Quale doppia fortuna sarebbe per il pubblico, ed anche per l'arte, se il signor Pilotto rinunziasse definitivamente a scrivere commedie, riunendo tutte le sue facoltà intellettuali per uno scopo non meno nobile, quello di diventare un buon artista drammatico!

• **Un certo signor Capone**, collaboratore, crediamo, della *Letteraria*, ci scrive una lunghissima lettera, tartassando l'articolo di fondo del numero scorso sulla questione della lingua. Dice, fra le tante, che noi mostriamo di non comprendere i moderni evolutivisti. Ora quell'articolo, che afferma, tra le altre cose, che la lingua non può nell'incessante tumulto delle idee e delle cose costringersi entro gli stretti limiti dell'uso classico, dimostra precisamente il contrario.

Il signor Capone poi vorrebbe che nella novella di Edoardo Coli, invece che *pierrrot* fosse stato scritto *Pierotto*. Tutti i guai...

Ecco un saggio dell'evoluzionismo linguistico di questo signore, che leggendo capisce e corregge tanto bene. È la chiusa della lettera, e lo rimasi (dinanzi al *pierrrot*) e pensai quanto noialtri scrittori, scribi o scribacchini (prago, si serva) — lontani dal popolo — siamo poco assimilatori, pronti per altro a inghiottire spropositi grossi e duri e indigni!

• Eppure la critica dai pittori esige, che sappino (sic, con tanto di finale *no*) la gradazione dei colori ecc. »

• **Un articolo sul teatro di prosa.** — Abbiamo letto nel *Fanfulla della Domenica*, un articolo, in cui Annibale Gabbriellini, espone, con molto garbo e giustifonata amarezza, le condizioni miserevoli del teatro di prosa a Roma.

Noi consentiamo nel rammarico con l'egregio pubblicista; molto più perché tutto quanto egli scrive per Roma, potrebbe adattarsi a quasi tutti i principali teatri di prosa di quasi tutte le principali città d'Italia.

Se a Roma le sorti del teatro drammatico son cattive, a Firenze, per esempio, non son liete davvero!

• **«Carpe diem!»** — Il numero odierno della *Fiammetta* contiene un bozzetto del nostro redattore Edoardo Coli: *Carpe diem!*

TEATRI

La *Manon Lescaut*, di G. Puccini riceve al nostro teatro Fagliano una esecuzione ch'è delle più perfette. Tre artisti specialmente meritano gli elogi entusiastici, che il pubblico prodiga loro. Innanzi tutto il maestro Mugnone, sotto la cui bacchetta l'orchestra fa prodigi tanto più ammirabili in un'opera dove lo strumentale è tutt'altro che ottimo. La Stehèle e il Garbin poi, due voci bellissime, due intelligenze di finezza non comune mettono nell'interpretazione uno slancio così passionato e pur sì misurato sempre, che veramente può dirsi, che ora soltanto a Firenze si può dare della *Manon*, un giudizio sicuro.

Buoni tutti gli altri: il coro... potrebbe far meglio. Ma le sue mende non sono poi troppo gravi.

BIBLIOGRAFIE

ROBERTO PIO GATTESCHI — *L'Auspiolo*. — XXIV Ottobre M.DCCC.XC.VI. — Stampato in Firenze per i tipi di L. Franceschini e C.A.

Nell'irruenza crescente di pubblicazioni per le Auguste Nozze questa *Canzone* si distinguerà come una delle cose più riuscite.

Il concetto di tutta la poesia è significato così: «No l'auspicio di giorni migliori lo spirito de la patria oggi si risolveva.»

Comincia con una visione:

Torme di genti lo vidi in dolor grave
glicer curva e pensosa...

E più sotto:

densa turba vidi d'itale sposi
d'itale madri, d'itali vezzardi,
con pupille dogliose
guatar da i fondi cigli...

Non ribelle, ma gravata da tristezza mortale
La turba attende e spera...

Qui il poeta si volge all'Italia:

alma terra augurale, o de la gloria
o da i denari e da l'alto tutta sorrisa
forte lauda fatale...

e segue, deplorando che non un canto di vittoria allieti più l'infelice paese. Viene al popolo italico dai deserti infocati

Da l' campo de la mor e glorioso

« come turbo » un canto molto diverso.

E quel popo ne l' mbra attende e spera.
Ed ecco da l'oriente
come un pio sogno appare...

Un gentile amore regala conforta alla speranza
le anime:

cura d'amore
celestiale, incanto de la mente
puro e profondo i lievi passi adduce
de l'altiera Veggente,

La forma e il ritmo accompagnano delicatamente l'apparizione gentile:

Di lontano essa vien, da la montagna
forte, nobile, austera,
... Essa da l' lido
suo porta un'istoria
pura e una gloria
immacolata...

pupilla impera... e ne la fonda
un mite fuoco di virtù...

E con trapasso maestrevole il poeta volge alla principessa l'augurio ed il voto:

O benedetta, che il sorriso torni...

Tu fioristi mirabile in un'orma
piagnina, e tutta assorta
in te l'anima d'Italia oggi si ferma

Come dai versi citati apparisce, qui c'è veramente forma gentile, entusiasmo schietto, poesia. Le attitudini che già in altri suoi versi apparivano, si sono ora nel Gatteschi affornate. Noi gli auguriamo di svolgerle fino a raggiungere il suo sogno artistico non piccolo, né comune. Né la buona volontà gli manca, né gli può fallir la fortuna.

L'edizione di questo fascicolo è d'una eleganza semplicissima e fina. Ne va data lode al buon Lorenzo Franceschini, il solerte tipografo del *Marzocco*. Ed. C.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel *MARZOCCO*.

TOBIA CIRRI, Gerente Responsabile.

418-06 — Tip. di L. Franceschini e C.

LIBRERIA EDITRICE R. PAGGI

FIRENZE - Via Tornabuoni, 15

Di prossima pubblicazione:

FEDELE ROMANI

L'AMORE E IL SUO REGNO

NEI

Proverbi Abruzzesi



IL MARZOCCO

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR...

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 14

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8.

Un numero 10 Centesimi.

Conto corrente con la Posta.

ANNO I. FIRENZE, 1° Novembre 1900. N. 40

SOMMARIO

Conte Ugolino (versi), GIOVANNI PARCOLI — L'Arte nelle nostre Accademie, EDUARDO COLI — Divagazioni letterarie, ENRICO CORRADINI — Il Misere, Leggenda, G. A. BREQUER (Traduzione di L. STERN) — Marginalia — Teatri — Bibliografia.

CONTE UGOLINO

I.

Ero a l'Ardenza, sopra la rotonda
dei bagni, e so che lunga ora guardai
un correre, ne l'acqua, onda su onda,

di lumps d'oro; o alcuno parlò: « Sai? »
(era il Mare, in un suo grave anelare)
« io vado sempre e non avanzo mai. »

E io: « Vecchione. » (ma l'eterno Mare
succhiò lo scoglio e scivolò via, forse
piangendo) « o l'uomo avanza, sì? ti pare? »

E l'occhio, vago qua e là, mi corso
a la Meloria... Di che mai ragiona,
le notti, il tardo guidator de l'Orso

ozziando su l'acqua che risuona
lugubre e frangesi a la rea scogliera?...
E vidi te, cerulea Gorgona;

« più lontana, come, tra leggiera
nebbia, accennante verso te, rividi
l'altra. Io vedeva la Capraia, ch'era

come una nube, e lineavo i lidi
de la Maremma, e imaginai sonante
un castello di soli aerei stridi,

in un deserto; e poi te vidi, o Dante.

II.

SEDEVA sopra un masso di granito,
ciclopico. Pensava. Il suo pensiero
come il mare infinito era infinito.

Lontani, i falchi sopra il capo austero
roteavano. Stava la Gorgona,
come nave che aspetti il suo nocchiero.

E la Capraia uscì d'una corona
di nebbia, appena. Or Egli, dritto stante,
imperiale sopra la persona,

tene le mani al pelago sonante,
sì che un'ondata che saggion lo rosso
pomio, a l'ombra dilagò di Dante.

Ed ecco, dove il cenno suo percosse,
la Gorgona crollò, vacillò; poi
salpava l'eternale ancora, e mosse.

E la Capraia sericchiò da' suoi
scogli divelta, e tra un sottil vapore
veniva. O due rupestri isole, voi

solenavate le bianche acque sonore,
la prua volgendo dove non indarno
voleva il dito del trionfatore,

a la foce invisibile de l'Arno.

III.

AVANZARONO come ombra che cresce
a l'improvviso — quando udii, vicino
« — Conte Ugolino de la Gherardesca....

Chi parlava di te, Conte Ugolino?
Uno fiso nel mare, Oh! tutto in giro,
sotto il turchino ciel, mare turchino,

su cui tremola appena al tuo sospiro
un volo vago, tenue! O Capraia,
o Gorgona color de lo zaffiro,

ferme io vi scorsi, come plaustri in aia
cerula, immensa. Ed a' miei piedi l'onda
battea lo scoglio e risorbiva la ghiaia.

E ne la calma lucida e profonda,
nudo sul trampolino, con le braccia
arrotondate su la testa bionda,

era un fanciullo. « Quello » io chiesi « in faccia
a noi? » « Sì quello. » « Il Conte? il Conte
che rode il teschio ne l'eterna ghiaccia? »

« Foglio d'un ramo, gocciola d'un fonte. »
Egli guardava un tuffolo poscare
stridulo; scosse i ricci de la fronte

e con un grido si tuffò nel mare.

GIOVANNI PARCOLI.

Dal volume *Poesie* che R. Paggi pubblicherà quanto prima.

L'Arte nelle nostre Accademie

Quando leggiamo di artisti insigni che
si formarono da sé, senza passare per la
trafila funesta degli studi accademici non
solo, ma seguendo metodi e criteri a
quelli affatto diversi, e sentiamo narrare
delle persecuzioni meschine, nascoste, fe-
roci che le Accademie fecero ad essi su-
bire, e vediamo poi quanto giustamente
la Nemesi storica abbia a codesti ingegni
indipendenti attribuita per sempre la glo-
ria, a quello il ridicolo, peggiore dell'in-
famia, ci chiediamo, giustamente, se an-
c'oggi le cose procedano così.

Ahin! oggi non più si escludono dagli
studi i giovani che dimostrano forti atti-
tadini alle arti figurative, per il fatto che
sono un po' troppo agili e pronti d'ingeg-
no e d'indole; oggi non fanno più paura
gl'ingegni balzani, come in altri tempi;
oggi tutti si accettano; tutti possono ac-
cingersi a riuscire, con un po' di buona
volontà, scultori, pittori, architetti, deco-
ratori. Lo Stato apre le porte delle Acca-
demie a tutti coloro, che, nell'esaltazione
d'un'ora, si credettero nati per l'arte, o
questa forse non ebbe mai tanti cultori.

Se questo, da una parte, è un grandis-
simo bene, in quanto che è dato a ciascuno,
nei nuovi tempi, pur non troppo beati,
di esplicare, fra molti aiuti e conforti, le
proprie attitudini; dall'altra è lecito e ne-
cessario chiedersi se a tanto moto di studi
corrisponda un esito felice. E crediamo
e vediamo che no.

Le Accademie nostre non son più quei
glaciali covigli della pedanteria che erano
un tempo; ma nemmeno son Paradisi
terrestri.

Immaginiamo una città del nostro paese,
che è, tutti sanno, la culla delle arti;
una città che abbia dato artisti a tutto il
mondo ammirabili e cari; ricca di ricordi,
piena di grazia immortali, viva e spirante
ancora nel marmo, nelle tele, nelle ta-
vole, nella pietra levigata o scabra, gli
da un bel collo discosa.

Questa città, la più fresca, la più gio-
venile, la più lieta del nostro bel paese
ha un'Accademia; nella quale insegnano
nomini molto meritamente famosi.

Ciò non ostante i lamenti contro que-
sta Accademia sono sulle labbra di tutti;
sono innumerevoli e gravi. Pochissimi,
tra i molti suoi scolari si dicono, in capo
a pochi anni, contenti dell'insegnamento

avuto. I più si lagnano, e spesso non per poco, di avervi miseramente sprecato gli anni migliori.

Vediamo. Dall'Accademia di Belle Arti escono dei pittori. È stata loro insegnata la pittura? Niente affatto.

Hanno copiato dei disegni; hanno copiato dal gesso; hanno copiato dal nudo; hanno copiato, copiato sempre, soli con Dio, la matita, lo sfumino.

Colori? non ne hanno mai visti. Non sanno come si preparano né come si trattano; a gran fatica sanno dove li possono comprare.

Fanno dei quadri. Il disegno può andare; un po' magro, un po' freddo, un po' stecchito, un po' volgare, ma può andare. I colori... quanto ai colori li fanno passare in più quantità che possono dalla tavolozza alla tela; e tutto finisce lì. Niente impasto, niente rilievo, niente chiaroscuro. La tela a olio è per loro un problema che essi risolvono nelle più stravaganti maniere; un po' più conoscono la tempera; meglio di tutto il settecentesco pastello. La prospettiva poi è un insieme di assurdi, i punteggiamenti inverosimili e duri si addentrano spesso nei corpi; il costume, l'ambiente è poi... oh miseri-cordini!

Nessuno ha loro insegnato mai i più elementari principi di composizione.

Nessuno s'è curato di formare il loro carattere, di educare il loro pensiero, di svolgere i germi di sentimento e d'affetto che l'anima loro chiudeva. Così nessuna delle età morte o comprendono; nessuna grande figura, nessun avvenimento capitale fan sentir loro mai la sublime poesia che l'eterna verità umana fa scaturire dalla storia.

Se qualche volta dipingono un soggetto storico, quello che subito salta agli occhi sono i cani teatrali. Se compongono un'allegoria, difficile è riconoscere il concetto appena accennato da qualche necessario meschino. Se fanno un quadro di genere oscillano fra il lezioso e il triviale; se dipingono semplicemente uno studio di testa, qualche volta vi manca perfino il disegno.

Insensibilissimi poi sono della storia dell'arte. Sappiamo d'uno, già pittore e noto, che interrogato della sua opinione intorno ad una tela del Tiziano confessò senza vergogna non solo di non averla veduta ma neanche d'aver messo piede in una galleria. Anzi il loro disprezzo per i Maestri è immenso. Mentre il grosso pubblico, il pubblico filisteo s'appassiona ogni di più per i Botticelli, per i Vinci, per i Gozzoli, per i Del Sarto e via dicendo, questi artistelli appena sbazzati danno di frego a cinque secoli di gloria o nulla sanno né delle scuole antiche e neanche, mettiamo, del movimento paraffacista moderno.

E gli amaronismi che fanno, e i giudizi strampalati e le confusioni e gli accenti ributtanti e ridicoli! E l'oscurità priva di lume interiore in cui cadono quando trattano il nudo! E i sorrisi ironici che strappano ai sarti o alle modiste quando presentano una figura del nostri giorni! Disprezzano le persone colte che potrebbero e vorrebbero loro insegnare; subordinano alla forma l'idea non per estetismo ma perché è già molto se di quella si sanno alla peggio distinguere; si buttano sopra una maniera, non solo, ma sopra un soggetto e quello risolvono a sfrecciare in mille modi senza cambiar mai, senza nessuna molteplicità, sempre più unilaterali, sempre più ciechi. Fossoro almeno pratici della parte più materialmente tecnica! Saperanno imballare una tela!

E così, anche in scultura che cosa vien fuori? Croci, croci e null'altro. Bozzetti mostruosi, frappe orrende, ridotti di scheletri. Meno peggio va quando si

modella un nudo e a due terzi dell'opera si pensa a sovrapporvi un concetto.

Gli architetti? *Libera nos domine* dai loro edifici di stucco, di mattoni vuoti e di ferro, dove il pian terreno è barocco, il primo piano quattrocentesco, il coronamento medioevale.

I decoratori? Son rimasti al cattivo gusto chiosastico di due secoli fa. Gli incisi? mestieranti. I miniatori? copiano malamente. Gli orfici? Son *bigliottieri*. Il rossore ci avvampa la faccia pensando a quel che fan gli stranieri dopo aver imparato dai nostri avi.

Da che proviene tutto ciò? Gli insegnanti sono artisti valenti. E allora di chi la colpa se non dei programmi e dei metodi?

Ad ogni modo è questa una gazzarra che trascina l'Arte e il paese a rovina perché qui dove con più fervido rigoglio l'Arte fiorì accresce la povertà dell'anime, spegne per sempre ogni luce di idealità, sprofonda nello scetticismo, nello sconforto, nella viltà.

Sì! andate a dire a certi, che sappiamo noi, che la presente abiezione politica in gran parte dipende dallo sfacelo dell'arte. Lasciate fare costoro. Intanto il greco se ne va dalle scuole. Presto un qualche industriale macinerà la Venere dei Medici, l'Apollo del Belvedere, la Niobe.

EDUARDO COLI.

DIVAGAZIONI LETTERARIE

IV.

DE MUSSET-SAND-PAGELLO.

La stampa francese — riviste e giornali — forse per divertire un po' i lettori dal solito tema delle feste russe, s'occupa ora con questo davvero edificante della relazione intima, che ebbe a Venezia la Sand col medico, il liano Pagello; la qual relazione fu un grande dolore d'Alfred De Musset.

Già quasi tutti i biografi del poeta più o meno ne avevano parlato. Quando nel giugno scorso la rivista *Cosmopolis*, poi la *Revue hebdomadaire*, in fine la *Revue de Paris* pubblicarono nuovi particolari.

Era le altre cose si scoppiò, niente di meno, che l'eroe di quella non bella avventura, il medico Pagello, viveva ancora a Belluno. Subito un redattore dell'*Hebdomadaire* a intervistarlo! e il discreto signore d'Esculapio a schiudere impudicamente sotto gli occhi del curioso visitatore l'archivio delle sue memorie giovanili.

Ecco un po' di storia. Nel gennaio del 1834, Alfred De Musset e George Sand, amanti, vennero a passare qualche tempo a Venezia. La loro relazione era incominciata negli uffici della *Revue des deux mondes*.

A Venezia la Sand attende infaticabilmente alla sua opera e il De Musset visita la città, prende delle note, vaga per la laguna. Quando tutti e due cadono malati; e il dottor Pagello, bellissimo giovane, fa la sua prima comparsa. Un po' d'acqua di more, venti gocce di laudano e quindi d'acqua distillata: non altro ordina il buon medico... e il poeta è perduto!

La Sand guarisce; De Musset continua, per sua doppia disgrazia, a star male. L'amante e il medico lo curano con sommo affetto; ma un giorno con i suoi propri occhi, nella sua propria camera, durante la calma d'un delirio febbrile, vede l'una su le ginocchia dell'altro. L'incanto di Venezia, la sua anima gentile di poeta, la malattia, l'alto ingegno dell'amica non lo avevano salvato! Da questo dolore nascono la *Nuit de mai* e la *Nuit d'octobre*; e per tali poesie qualcosa si può perdonare anche al bel Pagello, che in parte ne fu la causa materiale.

Ora ascoltiamo lo stesso Pagello descriverci quale fosse la sua esistenza con la Sand, dopo la guarigione e la melanconica partenza del Musset.

Nel abbandonarmi quasi subito l'alloggio Danieli e prendendo un appartamento a San Fantino, nel centro di Venezia. Mio fratello Roberto non aveva fatto una ragione, che io mi fossi tanto innamorato della Sand, che a quel tempo era così dimagrita. Mio sia poi, appena conobbe la mia relazione, profilò a mio fratello di convivere con noi. A ogni modo la nostra vita era felicissima. La Sand lavorava e non si permetteva che una sola distrazione: la sigaretta. Fumava anche sorlandando; e si serviva di tabacco orientale e si divertiva a far le sigarette da sé stessa per sé e per me. Forse questo per lei era una sorta d'ipocrisione, perché spesso cessava di scrivere per contemplare le nuvole di fumo, che salivano dalle sue labbra.

La Sand (il Pagello ha dimenticato la dolcezza del nome dell'antico amante, lavorava dalle sei alle otto ore

di seguito in generale di sera. Spesso il lavoro lo prendeva gran parte della notte. Scriveva senza pause e senza correzioni.

I tratti dominanti del suo carattere erano la pazienza e la dolcezza; una dolcezza insuperabile: essa non s'inquietava mai ed era sempre contenta di tutto.

Quando non mangiavamo fuori, essa stessa preparava il pranzo. Era del resto una cuoca eccellente, specialmente nella confezione delle salse...

Per eccitarsi al lavoro beveva molto tè.

Col Pagello la Sand visitò alcune città dell'Italia e la Svizzera. Giunsero insieme a Parigi nei primi giorni d'agosto del 1834. Là il Pagello conosce qualche letterato; frequenta gli ospedali, va più volte a far visita anche a De Musset ed è ricevuto cortesemente, ma, *sans expansion cordiale*... nota il buon nome.

Dopo torna in Italia e non riceve più, sono sue parole, alcuna novella della Sand.

Sapevo dei suoi successi letterari dai giornali ed era tutto. Ho appreso la sua morte proprio per caso.

Qui, nell'intervista dell'*Hebdomadaire* capita in scena un altro personaggio: il figliolo del dottor Pagello, anche lui medico, il quale racconta a Cabanis.

Ero bambino, quando i giornali dettero la notizia della morte della Sand. Mi ricordo, che mio padre sbrigliò le faccende della sua professione, come per l'ordinario, e che accolse quella notizia con la più grande indifferenza.

Oh miserie della vita e dell'amore e della gloria!

Ora di quest'amore così misero, così brutto, così meschinamente finito, così sconciamente profanato dalla curiosità morbosa d'un cronista e dalle rivelazioni irriverenti d'un vecchio inconsapevole rimane un documento luminoso: la lettera, che lo iniziò: la dichiarazione della Sand al Pagello.

In testa a questa lettera è una parola enigmatica: *In Morée. Forse In Amore?*

Poi incomincia una serie d'interrogazioni, che la donna già violentemente presa rivolge all'uomo appena conosciuto: interrogazioni squisite, poetiche, rivelanti l'anima letteraria della scrittrice in modo quasi da nobilitare, un po' curiosamente invero, l'ardore brutale dei sensi.

Nati sotto cieli differenti, noi non abbiamo né i medesimi pensieri, né la medesima lingua. Abbiamo noi almeno cuori simili?

Il tepido e nebbioso clima, donde io vengo, m'ha lasciato delle impressioni dolci e melanconiche; il generoso sole, che ha brunito la tua fronte, quali passioni ti ha donato?

L'ardore dei tuoi sguardi, la stretta violenta delle tue braccia, l'audacia dei tuoi desideri, mi tentano e mi fanno paura. Non so se combatterli, né contraccambiarli. Nel mio paese non si ama così. Io sono presso di te, come una pallida statua; io ti guardo con stupore, con desiderio, con inquietudine.

Io non so, se tu mi ami veramente. Non lo saprò mai. Tu pronunti appena qualche parola della mia lingua ed io non conosco abbastanza la tua per farti domande così sottili. Forse mi sarebbe impossibile di farmi comprendere anche quando conoscessi a fondo la lingua, che tu parli.

Tu devi ignorare, o sprezzare, le mille sofferenze leggere, che tormentano me; tu devi ridere di quello, che fa piangere me.

Forse non conosci le lacrime. Forse tu per me un appoggio o un despota? Mi consolerai dei mali, che ho patito avanti d'incontrarti? Saprà tu perché io sono triste? Che vi è dentro a questo maschio patto, in questo occhio di lione, al di là di questa fronte superba? Vi è in te un pensiero nobile e puro, un sentimento fraterno e pietoso? Quando dormi sogni di volare verso il cielo? Quando gli uomini ti fanno del male, spari tu in Dio? Quando la tua amante s'addormenta tra le tue braccia, rimani tu sveglio a contemplarla, a pregarla Dio e a piangere?

Ti amo, senza sapere se potrò stimarti; ti amo perché mi piaci. Forse tra poco sarò costretto a odiarti. Ma tu fossi un uomo della mia patria, io t'interrogarei e forse mi comprenderei. Ma io sarei forse sfortunato, perché mi inganneresti.

Tu almeno non m'inganni; non mi farai né delle vane promesse, né dei vani giuramenti!

Rimaniamo dunque così; tu non imparare la mia lingua; io non cercherò nella tua le parole, che dovrebbero rivelarti i miei dubbi e le mie paure. Non vorrei neppure sapere il tuo nome. Gelami la tua anima, perché io possa sempre crederla bella!

Scritte queste pagine, George Sand le consegnò al Pagello, il quale mostrò di non capire, che erano indirizzate a lui. Allora la Sand le riprese e vi scrisse sopra: *Au stupide Pagello*. E così con l'indirizzo distruggendo tutta la poesia incomparabile della lettera: la poesia dell'anima, che fu così diversa dai costumi della sua vita!

Non tanto stupido, però, osservava Pagello figlio al Cabanis, perché mio padre faceva la commedia!

Povero De Musset!... Ed era andato a Venezia!

Il curioso si è — doloroso piuttosto — che della Sand vive ancora una figliuola e qualche altro parente.

La figliola, Solange, maritata Oléinger, s'è opposta per via legale, un po' tardi, alla pubblicazione della corrispondenza di sua madre con De Musset.

— La vita privata di mia madre — ha dichiarato — non spetta ad alcuno ed è una vera vigliaccheria il perseguitare la memoria d'una donna.

Che ci si contenti dunque di rileggere i libri di mia madre e si finisca di frugare nelle sue tabelle dei morti!

Io non sono sola; ho una suora e delle nipoti maritate e da maritare e dei nipoti... Credete voi che tutte queste storie siano tali da farmi piacere?

Sicuramente no. Ma già la *Revue hebdomadaire* e il *Temps* con la lettera della Sand a Pagello erano usciti ed il pubblico aveva fatto loro una festa insolita.

Inoltre la Sand con una clausola speciale del suo testamento donava piena ed intera autorizzazione di pubblicare le sue lettere al signor Emile Aucante, vecchio suo amico, impiegato della libreria Calman Levy. Perciò l'ultima parola spetta a questo signore, il quale s'è deciso per la pubblicazione.

Ad ogni modo per la disperazione della povera signora Solange Oléinger e famiglia resterà sempre il celebre motto di Liszt, successore del Pagello: « La connaissance de George Sand n'est plus à rechercher depuis que sa maison est devenue un omnibus. »

E come se questo non bastasse, il buon pubblico francese ha da curiosare anche intorno a un'altra corrispondenza, quella di Victor Hugo, pubblicata da Calman Levy ultimamente.

Anche qui una triade: Victor Hugo, sua moglie e Sainte-Beuve; e anche qui la vittima sarebbe il poeta, un poeta ben più grande di De Musset.

Dico sarebbe, perché le lettere uscite ora alla luce non contengono il documento certo, irrefragabile.

Soltanto, leggendo quelle, che si riferiscono alle indefinibili relazioni del sommo critico con la moglie del sommo poeta, assistiamo a uno dei più tristi spettacoli della vita; a vedere cioè separarsi per sempre e con profondissimo dolore due anime superiori, come quella di Victor Hugo e di Sainte-Beuve, unite prima da un affetto fraterno, vissute lungamente in una perfetta intimità d'intelligenza e di cuore.

Sino a un certo tempo Sainte-Beuve fu assiduo in casa Hugo. Poi qualcosa accadde, per cui il poeta dovè scrivere all'amico così:

... Quando siete lontano, sento in fondo al cuore d'amarmi come una volta: quando siete qui, è una tortura. Noi non siamo più aperti l'un coll'altro; non siamo più quei due fratelli, che eravamo una volta.

A duecento leghe l'uno dall'altro, ci si figura, che siano le duecento leghe, che ci separano. Per ciò v'ho detto: Parlate! Non sembra anche a voi questo, Sainte-Beuve?

Cessiamo dunque di vederci in questo momento, per poterci rivedere un giorno al più presto possibile e per tutta la vita.

Noi ci ameremo sempre: ci scriveremo, non è vero? Quando ci incontreremo in qualche luogo, sarà una vera gioia e ci strigiamo la mano con più tenerezza e maggiore effusione che qui. Che cosa ne dite di tutto ciò? Scrivetemene una parola.

Finisco qui la lettera.

Abbiate pietà di tutte queste idee senza nesso.

Questa lettera mi ha fatto molto soffrire, caro amico Bruciatella, che nessuno possa rileggerla; nemmeno voi stesso.

Addio. Vostro amico e fratello

VICTOR HUGO

P. S. Io ho fatto vedere questa lettera alla sola persona, che doveva leggerla prima di voi.

Così si ha a credere, che quella del Sainte-Beuve fosse soltanto una passione non corrisposta, o, tutt'al più, una relazione spirituale troncata sul bel principio? Il suo *Livre d'amour* e *Sainte-Beuve et son inconnue* farebbero supporre il contrario.

Chi sa! Forse il grande poeta non vide abbastanza.

Il volume uscito ora contiene soltanto la prima parte della corrispondenza dal 1816 al '35 ed è per la letteratura mediocemente importante.

ENRICO CORRADINI.

IL MISERERE

(LEGGENDA)

Alcuni mesi or sono, nel visitare la celebre abazia di Fitero e mentre rovistavo alcuni codici della abbandonata biblioteca, scoprii in uno dei cantucci due o tre quinterni di musica assai vecchi, coperti di polvere e che già i topi avevano incominciato a rosicchiare.

Era un *Miserere*.

Io non so di musica; ma mi piace tanto, che anche senza saperla leggere, spesso prendo la partitura d'un'opera e passo le ore morte sfogliando le pagine, guardando i gruppi di note più o meno aggrappolate, i triangoli e le diverse specie di eccetera, chiamate chiavi; e tutto questo, senza capire un'acca né cavarne un maledetto profitto. Coerente alla mia mania, la prima cosa che mi fernò, scorrendo i quaderni, fu di notare nell'ultima pagina la parola latina *finis* — così volgare in tutte le opere, — mentre il *Miserere* non era terminato; la musica non arrivava che fino al decimo versetto.

Questa fu senza dubbio la prima ragione della mia curiosità; ma poi, fissatomi alquanto sulle pagine della musica, rimasi più colpito ancora nel notare che invece delle solite parole italiane usate comunemente, come: *maestoso, allegro, ritardando, più vivo, a piacere,*

vi erano delle linee scritte in carattere minuzioso e in tedesco: tra le quali, alcune indicavano delle cose difficilissime a eseguirsi come questa: *Scricchiolano... scricchiolano le mura, e dal loro midollo dove sembrano che ne escano dei lamenti; o un'altra: La corda stuka senza suonare; gli ottimi suonano senza suonare; così tutto suona e nulla si confonde; ed è l'umanità tutta che singhiozza e geme; o, la più singolare di tutte a più dell'ultimo, raccomandava: Le note sono così coperti di carne; lumino incatagliate, i cieli e la loro armonia... Furoi?... forza e dolcezza!...*

— Sapreste dirmi che cosa sia questo? — domandai al vecchietto che mi accompagnava, appena ebbi tradotto a mezzo quelle righe che parevano frasi scritte da un pazzo.

L'anziano mi raccontò allora questa leggenda.

1.

Sono già molti anni, in una notte piovosa e oscura, venne alla porta claustrale di questa abbazia un pellegrino; chiese un po' di fuoco per acciugarsi i panni, un tizzo di pane per levarsi la fame; e un ricovero dove aspettare il giorno e potere riprendere la sua strada alla luce del sole.

La modesta cucina, il povero letto, ed il fuoco offrivano il dritto al fratello a cui erano stati chiesti, d'interrogare il viandante, dopo rimesso alla stanchezza, sullo scopo del suo pellegrinaggio e sul luogo verso il quale si avviava.

In nome un musicista, rispose; sono nato molto, molto lontano da qui; e, un giorno, ebbi gran nome nella mia patria. Nella mia gioventù usai dell'arte mia come d'un'arma potente di seduzione; e accesi tali passioni da trascurarmi al delitto. Nella mia vecchiaia, voglio volare al bene le facoltà che adopero per il male; voglio redimermi con lo stesso mezzo che avrei potuto dannarmi.

Queste enigmatiche parole dello sconosciuto non furono del tutto chiare per il fratello chierico; anzi, ne svegliarono un tanto la curiosità; e da questa istigata continuò le sue domande. Così gli rispose il suo interlocutore:

Piangevo nel fondo dell'anima la colpa che avevo commessa; ma nel provarmi a chiedere misericordia al Signore, non trovavo parole per esprimere degnamente il mio pentimento; quando un giorno, per caso, i miei occhi si fissarono sopra un libro santo. Apersi il libro, e in una delle pagine, trovai il gigantesco grido d'una vera contrizione: il salmo di David, che incominciava: *Miserere mei, Domine!* Da che ebbi letto quelle parole, il mio unico pensiero fu di trovare una forma musicale, tanto magnifica, tanto sublime da esprimere compendiosamente il grandioso lutto del dolore del Re Profeta. Ancora non l'ho trovata, ma se giungo a potere significare tanto quanto sento in cuore, edo confusione nel mio cervello, sono certo di scrivere un *Miserere* così meraviglioso che l'angelo non sarà stato mai ascoltato dal vivente; così sopraggiungendo, che al solo primo tempo gli arcangeli con gli occhi bagnati di lacrime, si rivolgeranno insieme con me al Signore per chiedergli: misericordia! ed il Signore l'avrà per questa sua povera creatura.

Il tempo, a questo punto della narrazione, tacque un istante; poi, mandando un sospiro tornò a riprendere il filo del discorso. Il fratello chierico, alcuni famigliari dell'abbazia e due pastori della tenuta dei frati, seduti in cerchio dinanzi al camino, ascoltavano con profondo silenzio.

Continuò: Dopo aver girato intera la terra, tutta l'Italia e la più gran parte di questa terra classica della musica religiosa, ancora non ho udito un *Miserere* da ispirarmi, nemmeno uno; e ne ho scritti tanti, che potrei dire di averli sentiti tutti.

Tutti? disse allora interrompendo un capovaso povero. Scommetto che non avete sentito ancora il *Miserere* della montagna?

Il *Miserere* della montagna? esclamò il musicista meravigliato. Che cosa è questo *Miserere*?

Vedete, mormorò il montanaro e poi proseguì con una intonazione misteriosa: questo *Miserere* è quello che sentono soltanto, per caso, coloro che come me vanno notte e giorno dietro la povera per lo muschio ed i disegni; è tutt'una storia, una storia molto vecchia; ma tanto vera quanto pare incredibile. Ecco di che si tratta. Nel punto più solitario di questa giungla, le quali limitano l'orizzonte di questa valle, vi era, sono già molti anni, che dico molti anni, molti secoli un monastero famoso; riflettuto a proprio agio da un Signore, cui beni che avrebbe lasciati al figliuolo se non l'avessero divorato prima di morire per punirlo della sua cattiveria.

Tutto fin lì andò benissimo; ma al detto il caso che soltanto figliuolo, come si vedrà poi, doveva essere nella pelle d'un demone, se non era il diavolo in persona. Quando seppe che il suo patrimonio era in possesso dei frati, ed il suo castello trasformato in una chiesa, rimise un certo numero di banditi, compagni suoi di perdizione nella vita da lui condotta dopo la caduta in questa paterina. Un (Giovanni) Manto, mentre i monaci erano in coro e nel punto e l'ora in cui dovevano cantare o già cantavano il *Miserere*, i banditi dettero fuoco al monastero, mandeggiarono la chiesa; e si racconò a che che, tra il voler salvare l'uno e non l'altro, non lasciarono un frate vivo.

Dopo avere commesso un tale eccidio, i banditi ed il loro istigatore, andarono via; dove? non si è saputo mai, forse al profondo dell'inferno. Le fiamme ridussero il monastero un monte di ruderi; della chiesa ancora rimangono in piedi alcune rovine nel cavo d'un gran sacco, e da questo nasce la cascata che saltando di roccia in roccia, poi s'invasa in fiumicello e bagna le mura di questa abbazia.

Ma — interruppe il musicista smanioso: e il *Miserere*?

— Aspettate — rispose con gran flemma il povero — ogni cosa a suo tempo — e continuo.

La gente dei dintorni rimase sbalordita del delitto: dai padri ai figliuoli e dai figliuoli ai nipoti, nelle lunghe veglie si ripeté con orrore questa storia; ma quel che ne mantiene sempre più viva la memoria si è, che ogni anno, nella notte ricorrente quella in cui si consumò il misfatto, si vedono brillare dei lumi dietro le finestre rotte della chiesa; si ode come una specie di musica strana; molti canti lugubri e paurosi si percepiscono a intervalli tra le raffiche del vento.

Sono i monaci, i quali morti senza essersi propriamente presentati al Tribunale di Dio, e di ogni colpa, vengono forse dal purgatorio a impetrar da Lui misericordia, cantando il *Miserere*.

Gli abitanti si guardavano tra loro con segni d'incredulità; solamente il romeo, vivamente preoccupato, domandò:

E dici che questo portento si rinnova ancora?

Fra circa tre ore incomincerà senza fallo; perché precisamente questa notte è quella di (Giovanni) Santo, e sono sonate da poco le otto all'orologio dell'abbazia.

E quanto c'è da qui al monastero?

Una lega e mezzo scarse... ma, che intendete di fare? Dove vorreste andare con una notte come questa? Che siete fuori della grazia di Dio? — esclamavano tutti nel vedere il romeo dirizzarsi dalla scarna, e prendere il bastone e muoversi verso l'uscio.

Dove vado? Ad udire la meravigliosa musica, ad udire il grande, il vero *Miserere* di coloro che tornano al mondo dopo morti, e sanno che cosa sia morire in peccato.

E così dicendo, sparì agli sguardi del chierico e dei caprai non meno impauriti di lui.

Il vento schiacciò la porta, come se una mano potente volesse strapparla dai cardini; la pioggia cadeva turbinando, frastuono i vetri delle finestre; e di tanto in tanto, la luce del lampo illuminava istantaneamente tutto l'orizzonte che da quelle era dominato.

Passato il primo momento di stupore, il chierico disse:

E pazzo! E pazzo! — ripeterono tutti: riattizzarono il fuoco e si strinsero intorno alla fiamma.

II.

Dopo una o due ore di strada il misterioso personaggio, preso per pazzo nella abbazia, risaliva la corrente del fiumicello indicatogli dal capraio, e giungeva al luogo su cui si levavano neri e minacciosi i ruderi del monastero.

La pioggia era cessata; le nubi in oscura frotte ivano in alto, e, tra le loro radure, trapelava a momenti un furtivo raggio di luce pallida ed incerta; il vento, nel percuotere i forti piloni ed irrompere per i lacustri deserti, pareva mandare sinistri lamenti. Nulla però di soprannaturale, nulla di spettrale, poteva colpire la fantasia di colui che aveva dormito più d'una notte senza altro riparo che la rovina d'una torre abbandonata a quello d'un castello solitario; che nel suo lungo pellegrinaggio aveva veduto a cento e cento processioni: tutti quei romori non lo agghiacciavano. La gioia d'acqua dolente dagli squarci degli archi rotti, con suono intermittente come quello del pendolo d'un orologio, i bruci del guffo, rifugiato sotto l'arcata granitica d'una immagine rimasta ancora nel cavo d'un muro; lo stemoreo dei rattili avvolti dal loro letargo dalla tempesta e sbucanti tra le teste deformi dai cavi dove dormivano, o sorveglianti tra gli arrovacci e la orba folia intorno all'altare, o uscendo dalle committiture delle lapidi sepolcrali di cui era lastricata la chiesa; tutti costei strani e misteriosi mormorii della campagna, della solitudine e della notte, giungevano percipiabili all'orecchio del pellegrino; il quale, seduto sul mullino stimoloso d'una tomba, aspettava ansioso l'ora in cui doveva effettuarsi il prodigio. — Passarono ora e ora e nulla si udì: i mille confusi rumori continuavano alterandosi in mille modi diversi, ma però rimanendo sempre gli stessi.

— Che m'abbia ingannato! — pensava il musicista. Ma ad un tratto si udì un rumoraggliamento nuovo, inascoltabile in quel luogo; rumoraggliamento simile a quello prodotto dall'urto di alcuni secondi prima di batter l'ora; di ruote giranti, di corde che si tendono, di nordi scattanti di congegni, sul punto in cui irrompe dall'ordigno tutta la sua misteriosa vitalità meccanica... Suonò una campana... due... tre... undici volte!

Nel diritto tempo non vi erano né campane, né orologi, né torri!

D'ac in eco, affievolendosi, ancora non aveva spirato l'ultima aquila, ancora c'era per l'aere

la stanca vibrazione, quando due dossali di granito coperti di sculture; i gradini di marmo degli altari; gli ornamenti ogivali dei finestrini; i parapetti traforati del coro; i festoni di trifoglio delle cornici; i bruni piloni dei muri; il pavimento, i sotterranei, tutta l'intera chiesa, incominciò a richiarsi spontaneamente senza apparir di torce, di cavi o lampada da cui potesse spandersi quell'insolito splendore.

Sembrava un immane scheletro d'ossa ingiallita e fulgenti di gas fosforico che brilli e lumi nelle tenebre d'una luce assaurognola. Tutto parve animarsi; ma per il moto galvanico che dà alle cose morte delle contrazioni paralizzanti la vita, per quel movimento istantaneo, che è assai più orribile, l'incisa scossa nel cadavere da una sconosciuta forza. Le pietre si unirono alle pietre; l'ara, di cui i frammenti si vedevano prima disordinatamente seminati, sorse intatta come se l'artefice in quel punto le avesse dato l'ultimo tocco di scalpello; e al pari dell'ara, si drizzavano le derute cappelle, gli spensati capitelli, e le rotte serie immense d'archi incrociati e componendosi precipitosamente tra loro, e formarono sulle loro colonne, un vero labirinto di porfido.

Una volta riedificato il tempio s'incominciò a udire, un accordo lontano da potersi abbagliare col brontolare del vento; ma era la somma di voci gravi e lontane, le quali parevano uscire dal seno della terra o poco a poco levarsi tendendosi via via più percipiabili.

L'ardito pellegrino incominciò ad impaurirsi; ma contro la paura lottava il suo fanatismo per la cosa insolita e meravigliosa; e da questo sostenuto, si scostò dalla tomba su cui sedeva e si affacciò all'orlo dell'abissi, dove il torrente precipitando di balza in balza, rombava spaventosamente... Gli si rizzarono i capelli!

Male avvolti nei loro abiti, con i cappucci calati, il pellegrino vide il contrasto delle mandibole scarnite, dei denti bianchi, delle vuote orbite degli occhi dei tochi tra le oscure pieghe delle buffe; vide gli scheletri dei monaci, che erano stati gettati dal parapetto della chiesa in quel precipizio, saliti dalle profonde acque e aggrapparsi con le dita schiacciate delle loro mani osate, ai crepacci delle roccie, arrampicarsi fino a toccare l'orlo, mormorando sotto voce sepolcrale, ma con straziante accento di dolore, il primo versetto del salmo di David.

Miserere mei, Domine, secundum magnam misericordiam tuam!

Quando i monaci furono giunti al peristilio del tempio si ordinarono in due teorie, e entrandovi andarono ad inginocchiarsi nel coro, dove con voce più alta e solenne continuavano a intonare i versicoli del salmo. — La musica sonava in tempo con le voci; quella musica era la lontana rumba del tuono, allontanandosi brontolando dopo scioltesi nella tempesta; era il sibillare del vento gemente negli antri del monte; era il monotono strascinar della cascata giù per le roccie, e la gioia d'acqua che filtrava, e il grido del guffo nascosto, e lo strisciare dei rattili inquieti.

Tutto questo era la musica e qualcosa di più che non può spiegarsi, né appena concepirsi: qualcosa di più che pareva l'eco d'un organo accompagnante i versicoli dell'inno gigantesco di contrizione del Re Salomista, con note e accordi titanici al pari delle parole terribili. — Continuò la cerimonia; ed il musico presentò, assorto, atterrito, credendosi fuori del mondo reale e di vivere nella ragione fantastica del sogno, in cui tutto lo cose si rivoltano di forme straordinarie e formidabili.

Uno scottimento terribile lo tosse allo stupore che aveva interdetto tutte le facoltà del suo spirito. — I suoi nervi scattarono all'impatto della fortissima commovente, i suoi denti batterono, un fremito irrefrenabile s'impossessò di lui, ed il freddo lo penetrò fino al midollo delle ossa. — I monaci pronunziavano in quell'attimo questo spaventoso parole del misfatto:

In iniquitatem conceptus sum, et in percelli conceptus me mater mea.

Rimontò questo versetto ampliandosi in echi rimbombanti di volta in volta, e si levò un lamento tremendo come grido di dolore strappato all'umanità intera dalla coscienza delle sue cattiverie; grido orrendo formato da tutti i gemiti dell'infortunio, da tutti i giori della disperazione, da tutte le bestemmie dell'impicci, concesso mostruoso, nota degna di coloro che vivono nel peccato e furono concepiti nell'iniquità. Muoveva il canto ora trischiante e profondo, ora sereno quasi raggio di sole nel rompere la nube oscura della tempesta, tra un fremito di terrore ed un altro di gioia, fino a che per subita trasformazione, la chiesa tutta risplendeva di luce celeste; le ossa dei monaci si vestirono di carni; una aureola luminosa brillò intorno alle loro fronti; si aprì la cupola, e apparve il cielo come un oceano di luce aperto alla vista dei giusti.

I sacerdoti, gli arcangeli, gli angeli e le gerarchie accompagnavano con un lutto di gloria il versicolo che saliva allora al trono del Signore, come una tromba armonica, come una sfera gigantesca di incenso sonoro:

Audistis mea dubia gaudium et iustitiam, et exultant omnia humilitata.

In quel punto la luce abbagliante accese gli occhi al pellegrino, le sue tempie pulsarono con violenza, gli orecchi gli risonarono,

e cadde senza conoscenza per terra — non udì altro.

III.

Il giorno dopo, i pacifici monaci dell'abbazia di Fitero, ai quali il fratello chierico aveva riferito sulla strana visita della scorsa notte, videro entrare per la porta del convento, il pellegrino sconosciuto, pallido in volto e come fuori di sé.

— Avete sentito il *Miserere*? — gli domandò il chierico con una certa ironia e dando di sottocchi ai superiori un'occhiata d'intesa.

— Sì — rispose il musicista.

— E come v'è parso?

— Lo voglio scrivere. Datemi un ricovero nella vostra casa, proseguì rivolgendosi all'abate; un ricovero e pane per alcuni mesi, e vi lascerò un'opera immortale d'arte, un *Miserere* tale, che cancellerà le mie colpe dinanzi agli occhi di Dio, e perpetuerà la mia memoria e, con essa, quella della abbazia.

I monaci, per curiosità, consigliarono l'abate di ascoltare la domanda; e l'abate, per compassione, benché lo credesse pazzo, acconsentì: ed il musicista, installato nel monastero, incominciò la sua opera!

Notte e giorno lavorava con lena incessante. Di tanto in tanto si fermava e pareva ascoltare qualche cosa che sonasse nella sua immaginazione; le sue pupille si dilatavano; sussultava nel suo sedile e esclamava: — E così; così, non c'è dubbio... così! — E riprendeva a scrivere note con una rapidità febbrile, tale che aveva dettata in più d'un punto l'ammirazione di coloro che lo sorvegliavano senza essere da lui visti.

Scrisse i primi versetti, e gli altri, e fino alla metà del salmo; ma giunto all'ultimo, udito nella montagna gli fu impossibile di continuare.

Si provò una, due, cento, duecento volte; tutto fu inutile. La sua musica non aveva nulla d'analogo con quella già scritta; il suono abbandonò le sue palpebre, per le pupille, la febbre s'impadronì del suo cervello, e divenne pazzo e morì, in ultimo, senza potere finire il *Miserere*. I frati, dopo la sua morte, conservarono quel manoscritto come cosa rara, ed in oggi si trova ancora nell'archivio dell'abbazia.

**

Quando il vecchietto finì di raccontare questa storia non potè fare a meno di tornare a guardare il polveroso e antico manoscritto del *Miserere* rimasto ancora aperto sopra una delle tavole.

In peccata conceptus me mater mea

queste erano le parole della pagina aperta dinanzi ai miei occhi; le quali, parevano battersi di me tra le note, le chiavi e gli arabeschi indecifrabili per i digumi di musica. Avevi dato un mondo per averli potuti leggere?

Chi può saperlo? Saranno una pazzia?...

GUSTAVO A. BECKER.

Traduzione di LUDWIG SIKER.

MARGINALIA

* **Cattivo gusto.** Finite le feste, sopiti gli entusiasmi, verrà un po' di rimorso? L'accoglienza che alla bella Principessa Firenze ha fatta avrebbe dovuto avere un carattere artistico molto più puro invece quel pudgismo, ricchissimo, elegantissimo, ma basso, pesante, inestetico; quell'eco delle loro enormi, della decorazione volgare, del subitico colore che non ingannava nessuno; quel ponte (uno dei più splendidi al mondo) coperto di piante e d'ingratie (dopo le mutilazioni più ridicole che mai) dovevano nella mente della intelligentissima Spona apparire in un singolare contrasto con Palazzo Reale, col Palazzo Strozzi, col Palazzo Pitti. A Firenze non si sa più decorare.

* **Un quadro del Michetti.** — Le dame ed i gentiluomini di corte hanno offerto alla Principessa di Napoli un quadro del Michetti, chiuso in una cornice disegnata dal Barbi ed eseguita dal Frattini. L'opera è riuscita veramente bella per leggerezza e freschezza.

La breve tela rappresenta una donna seduta all'ombra di un olivo carico di frutti. Essa ha il volto chinato su quello di un fanciullo, che tiene fra le braccia con amorevolezza materna.

Un giovane contadino abbraccia la ginocchia davanti al mirabile gruppo porge al bimbo un grappolo d'uva. Dietro fra i rami dell'olivo s'illumina il tramonto e si stende un placido paesaggio meridionale.

Nella di più semplice di quella scena, che si svolge sul finire di un giorno d'autunno, in mezzo alla campagna, intorno ad un fanciullo. Ma l'artista abruzzese ha saputo infondere tanta grandia d'impresione nelle figure ed una così magica solennità nel paesaggio, che nel guardare il piccolo quadro ci sentiamo profondamente commossi.

La cornice è degna del quadro. È una ghirlanda di foglie e di fiori su fondo azzurro. Una fascia do-



Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR...

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8.

Un numero 10 Centesimi.

(Conto corrente con la Posta).

ANNO I. FIRENZE, 8 Novembre 1896. N. 41

SOMMARIO

L'Arte in una città italiana. IL MARZOCO — Retorica giuliana. EDUARDO COLI — Breve comunione. ROBERTO BRACCIO — Marginalia — Bibliografia — Il nostro Concorso.

L'arte in una città italiana

La discussione promossa da noi intorno alle presenti condizioni dell'arte e della letteratura in Italia s'allarga rapidamente. Dopo gli articoli, che il *Marzocco* ha pubblicati nei numeri scorsi, molti, associati, lettori, letterati, hanno creduto bene di cooperare a questa, più che discussione, esposizione di guai.

Ed ora qui sul tavolino abbiamo un cumulo di lettere e di articoli firmati, o senza firma; nei quali chi si lamenta dell'insegnamento addirittura manchevole, che s'impartisce nelle accademie; chi se la prende con la critica, che in Italia — secondo gli scriventi — è causa d'ogni male per la sua ignoranza o malevolenza; un commediografo redarguisce i comici; molti, come il Garoglio fece per un comune tipico qualunque, disegnano profili di questa, o quella città rispetto all'arte. Fra questi ultimi ne scegliamo uno — indubbiamente persona di spirito e forse anche di buon gusto — il quale fa un quadro abbastanza compassionevole dello stato intellettuale d'una città, che è fra le più nobili d'Italia.

Com'è naturale, il *Marzocco* non garantisce l'esattezza dei particolari; ma nel complesso il quadro ci pare assai rispondente al vero.

Sentiamo ora, che cosa pensi un genovese della sua città:

I genovesi, i quali per le loro tradizioni, per i palagi sontuosi degli avi, per la natura ridante del paesaggio, dovrebbero nutrire un culto grande per l'arte; trascurano invece ogni manifestazione artistica e sono accesi tanto in basso — non esagero — da scambiare la insegna volgare di una bottega di profumiere per un quadro di valore, un racchito, o idropico angolo del cimitero di Staglieno per una creazione del Canova, una *garavata* per un capolavoro musicale. Le nostre ricche, fulgide e preziose gallerie di quadri sono deserte sempre; si direbbe che il genovese ha timore di penetrarvi. Vi trovi, nei giorni di pioggia, qualche inglese curioso, qualche inglese dal cappello bianco e dal velo verde sulle guance sfinite, qualche pittore, che malamente copia il San Sebastiano del Rini, o una scena fannullona per infamarsi.

V'è un circolo artistico... ma è composto di droghieri, d'agenti di cambio, di commercianti; è una gora morta senza un barlume di luce; uno splendido edificio, ove si gioca alla dama, agli scacchi, alle carte, discorrendo di specie e di carbone.

In questi ultimi anni parve ad alcuno, che qualche risveglio si notasse nella borghesia genovese: il Palazzo di San Giorgio restaurato, i lavori della Chiesa di San Donato e del San Lorenzo lo dimostrerebbero; ma ahimè! non per amore dell'arte furono accorte al bacio del sole tante preziose colonnine, tanti archi a sesto acuto; furono distrutte certe volgere opere architettoniche; ma per gare partigiane: commercialisti, patristi e clerici, liberali e paolotti... Artisti?... Accendi, o Diogene, la tua lanterna!...

Abbiamo al Municipio un ufficio di *Estetica*, così lo chiamano. Ma chi lo dirige? degli esteti? delle persone colte senza pregiudizi, innamorate delle arti belle? Ohibò! Così accade che nel cimitero di Staglieno accanto all'Eva del Villa, alla Morte del Monteverde, agli Angioletti del Rivalta, alle tragiche figure del San Sebastiano, tu scorgi certi grossolani monumenti, sui quali non inciderebbero il loro nome i buoni scalpellini di Carrara; certi angeli dai muscoli da facchino, dall'ale da spavero; certe donne che puoi benissimo paragonare agli spauracchi piantati nei colti dagli ortolani. Accade che sulla maggior arteria della Genova nuova si innalza un ponte chiamato *monumentale*, ove si scorge solo la spilorceria dell'impresario; accade che nella facciata, assai buona nelle linee generali, della chiesa della Concezione in via Assarotti vedi certe statue, le quali non possono stare nelle nicchie ed hanno desiderio di scendere sulla strada, perchè la nicchia è un letto di Procufo.

E quale è il letterato più incensato, più onorato in Genova? Carducci? D'Annunzio? Pascoli? Ahimè! Le loro opere sono sconosciute dal più. Il padre della letteratura italiana per i buoni genovesi è Anton Giulio Barrili, il quale scrive di quando in quando anche l'appendice a un giornale politico. I suoi libri vanno a ruba; e fin qui il male non sarebbe irrimediabile. Ma non sapete, che Anton Giulio Barrili, il novelliere addegnato, il romanziere a tanto la pagina, che mascherò e maschererà sempre la cornacchia negra e ingrata colle piume variopinte del pavone è professore ordinario di letteratura italiana, nella nostra università? che fu da quell'otre pieno di vento, che s'appella Guido Baccelli, assunto a tale cattedra (dalla quale il Torti dettò le sue lezioni), senza passare sotto le forche caudine d'un concorso? Ha scritto un libro di critica: *Da Virgilio a Dante*... Piansero anche le pietre e gli amici stettero silenziosi per non metterlo a rischio la fama usurpata. E che potranno imparare i giovani da Anton Giulio Barrili? L'amore per il bello, il culto per l'estetica? O'è da dubitare, non è vero?

Non parliamo poi del teatro: i nostri padri del Municipio hanno un odio speciale per la musica di Wagner ed il pubblico nella sua intellettuale impotenza, cerca di coprirne l'arte meravigliosa col ridicolo. Le persone che parteciparono ai concerti di musica classica dati con vero intelletto d'amore dal maestro Mancinelli al Carlo Felice nell'anno 1892, le contammo sulle dita d'una mano. Non solo il popolo incolto — e il popolo non ne ha colpa, perchè la miseria ed il lavoro gli proibiscono d'istruirsi — ma anche la borghesia, la quale suona nell'ora, va in visibilio alle chitarre, alle mandoline del maestro Costa. Quando si rappresenta una commedia buona, ove l'Arte non è una mezzana, il teatro è deserto; l'anno scorso per ben quindici giorni lo Zeccone recitò alle panche, ai gendarmi ed ai pompieri!...

E siamo in una città ricca!

Non vi sono dunque artisti, non vi sono dunque in Genova giovani degni di guardare in faccia l'Arte? Ve ne sono...

Segue poi un bel periodo d'elogio al *Marzocco*, che non trascuriamo; o un caldo incitamento ad alcuni valenti giovani genovesi, quali Pifano Nomenclini, De Albertis, Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, Alessandro Varaldo, Guglielmo Anastasi, Damiani — questi sono i citati — perchè ancellino nella loro città una gagliarda agitazione in pro dell'arte e della letteratura.

In fondo poi è tanto di firma.

E a tutto questo noi non abbiamo alcuna considerazione da aggiungere.

IL MARZOCO.

LA VECCHIA

La vecchia nel suo letto non dorme. Volta, rivolta le povere ossa; vorrebbe non pensare ma una fiammolina le sta accesa nel cervello che mai non cheta. La testa è pesante, i lombi stanchi, i piedi diacci e la fiammolina va e viene continuamente. L'agita una musica che esce dalle finestre della casa vicina.

Dice la musica: Bella è la vita quando sotto il cielo azzurro si snodano le trecce bionde, quando passeggiando in due accanto alle siepi si colgono i baci insieme alle rose.

Pensa la vecchia: Ah! come erano bianche le mie braccia, morbido il mio collo, e la mia vita sottile!

Giunge, insieme alla musica, uno strisciare cadenzato di passi accompagnante, nella visione notturna, il molle ondeggiare dei corpi giovani. Si sente, nell'inseguirsi vorticoso delle note, il bruciare virile saldamente stretto al fianco femminile: si indovina, sul femminile petto, morire coll'ultimo profumo la freschezza del giacente fiore.

Ah! — sospira la vecchia mentre la sua mano passa tremando sugli stinchi intirizziti — come mi piaceva il valzer! Tutti i vecchi valzer di Strauss, di Giorza, di Arditi ed anche i valzer sentimentali delle vecchie opere. Vecchia donna, tempi vecchi... vecchi, vecchi! È straziante questa musica. Se potessi solamente appoggiare l'altro orecchio contro il guanciale, da uno sono sorda! Già è che dall'altra parte i denti mi fanno male e non tollerano di essere compressi. Ah! Ah! i miei vent'anni, Ah! i miei trent'anni. Se potessi avere solamente trent'anni!... Trent'anni sono ancora la vita; felice chi ha trent'anni.

Forse (la mano, dagli stinchi intirizziti, sale paurosa alle desolate devastazioni del seno) forse anche quaranta, quarantacinque anni. — La sua immaginazione eccitata percorre una piccola scala di numeri... si arresta... progredisce ancora...

Improvvisamente come colpita da una visione orrenda, ossessionata da una apparizione mostruosa, la vecchia nel suo letto nasconde il capo sotto le coperte e piange.

NERA.

PER UN LIBRO

(I. B. SUPINO - Il Camposanto di Pisa) (*)

Igino Benvenuto Supino il cui felice ingegno si manifestò già in parecchi quadri nei quali egli seppe contemperare le più grandi arditizie novatrici con la misura e la correttezza toscana, ha lasciato da parecchi anni i pennelli per darsi tutto

alla storia dell'arte: alla storia di questa nostra grande arte che ha trovato da noi, salvo poche ed onorevoli eccezioni, cultori che l'hanno profanata con tutte le noiose ricerche d'archivio sui singoli pittori e non sono andati più oltre, incapaci come erano e sono tuttora, di penetrare con altre indagini che di documenti il segreto della bellezza.

Così noi siamo debitori ancora agli stranieri di qualcuna delle più belle interpretazioni dai nostri dipinti.

Il nostro valoroso amico e collaboratore rompe finalmente questa umile tradizione con un pregevole lavoro, nel quale egli spese parecchio tempo di meditazione e di studi. Il *Camposanto di Pisa* che è edito dai fratelli Alinari della nostra città, con una ricchezza di incisioni e con una eleganza insolite da noi, è opera che non solo sarà nelle mani di ogni studioso, ma dovrà ornare la biblioteca di ogni gentile cultore di studi d'arte.

Il Supino non disprezza le ricerche degli archivi, ma ha quel raro senso della misura per la quale egli sa fino a che punto esse gli possano servire. E se ne serve con una sobrietà ammirevole e con un acume sicuro.

Pregio principale dell'opera mi pare la semplicità e l'ordine. Un monumento come è il Camposanto poteva facilmente dar luogo ad incomposte considerazioni, per la diversità delle opere, per la qualità degli artisti che contribuirono ad illustrarlo; ma l'autore si è tenuto ad un metodo rigidamente semplice.

Precede una introduzione, nella quale colla scorta di tutti i documenti conosciuti è fatta la storia dell'opera del Camposanto alla cui edificazione fino dal 1270 gli operai del Duomo si obbligarono di attendere. È quindi narrata tutta la storia del compimento del magnifico edificio che Giovanni Pisano disegnò, e che si protrasse per tutto il secolo XIV, come dimostra con documenti l'A. contro l'asserzione del Vasari e degli storici che lo vogliono terminato nel 1283. Quindi si analizzano minutamente le modificazioni apportate al Monumento e finalmente si narra la storia delle decorazioni interne del celebre edificio che cominciarono verso la metà del secolo XIV e che dovevano così largamente contribuire alla magnificenza del monumento, attestando per secoli l'alto concetto in che i Pisani tenevano quel sacro recinto.

Seguono a questa genialissima parte, nella quale sono alcune pagine veramente notevoli sui caratteri dell'arte pisana che avremo occasione di citar dopo, la descrizione degli affreschi secondo la tradizionale assegnazione che se ne fa ad artisti celebrati.

L'autore divide ciascuna di queste parti che s'intitolano dall'artista a cui si attribuiscono le opere o del quale realmente sono, in due distinte sezioni: nella prima

(*) Firenze, Fratelli Alinari editori, 1896.

di esse discute dell'attribuzione, nell'altra illustra il dipinto.

Così con bella copia di argomenti dimostra l'autore che la *Crocefissione*, la *Risurrezione* e l'*Ascensione* non sono da attribuirsi a Buonamico Buffalmacco, ma ad un artista della scuola pisana che ha subito in parte l'influenza della scuola senese, ad un artista non mediocre, contrariamente a quel che ne pensano i signori Cavalcaselle e Crowe.

Così per i celebri affreschi il *Trionfo della Morte* il *Giudizio Universale* e l'*Inferno*, l'autore arriva, con documenti e con l'esame intimo delle opere, ad attribuirli non ad Andrea Orcagna ma a un suo seguace o ad un suo scolare: e con accurati confronti con le tavole di Francesco Traini, cogliendo di esse i caratteri essenziali, li attribuisce con felice induzione al Traini stesso, che fu forse in quel lavoro aiutato da Bernardo Nello di Giovanni Falconi, pisano.

A proposito delle *storie degli Anacoreti* trova in quelle figure non la mano di un artista senese, ma solamente l'influenza di una scuola: e con un esame accurato che egli fa delle pitture che sono certamente di Pietro Lorenzetti, toglie a lui le *storie* contro la comune opinione. E parimenti contro l'opinione dei signori Cavalcaselle e Crowe, e seguendo l'opinione dei Vasari attribuisce a Simone Martini l'*Assunzione della Vergine*.

Non sempre, è vero, l'autore può giungere ad una conclusione certa; ma allora non si abbandona ad ipotesi arrischiate, come per quegli affreschi che i documenti hanno dimostrato essere di un Andrea di Firenze e che andavano prima sotto il nome di Simone Martini. Lungi dall'indugiarsi a dimostrare con induzioni non sicure se quell'Andrea da Firenze sia un Andrea Ristori come vuole il Bonaini, o un Andrea Bonaiuti come opinò il Milanesi, l'autore si ferma ad esaminare l'opera artisticamente, e trova, e ragionevolmente, come a me pare, da modificare un po' il giudizio dei Vasari che stimava quelle pitture « le migliori di tutte quelle che da molti eccellenti maestri sono state in più tempi in quel luogo lavorate. »

Dopo un esame degli affreschi di Spinello Aretino e di Francesco da Volterra, col quale lavorarono Neruccio di Federigo e Berio d'Argomento di Volterra (e su questi ultimi ci dà il Supino preziosa notizia) l'autore dimostra con la scorta dei documenti che le *storie della Genesi* già attribuite a Buonamico Buffalmacco o a Taddeo di Siena, sono invece opera di Pietro di Puccio.

Finalmente parla dei dipinti di Benozzo Gozzoli, dello scolare dell'Angelico che dimorò a Pisa più di 20 anni continuamente lavorando. E sono poste abilmente in rilievo l'abilità, la fantasia, l'ingegno facile e pronto e la potenza meravigliosa che egli sfoggiò nei numerosi affreschi. Ma l'ammirazione non fa velo agli occhi del critico acuto. Egli sa qual posto assegnare alle sue opere, e dall'esame attento minuzioso di esse egli è condotto a concludere, che Benozzo « ora incapace di penetrare a fondo i segreti dell'arte per giungere ai risultati a cui arrivarono i suoi contemporanei. »

« Certo, studiando il nostro artista nelle opere lavorate a Pisa, non si può non osservare come egli apparisca, anche più che negli altri lavori suoi, pittore di genere, dimentico troppo di sovente della maniera e delle massime del suo grande maestro. »

« In questi suoi ultimi affreschi infatti le composizioni si affollano talvolta senza ragione, le figure hanno contorni duri taglienti e costruzioni errate, specie nelle estremità inferiori, che dimostrano quanto poco curasse d'intendere e di rendere la costruzione anatomica della figura umana. »

I volti talvolta freddi, insignificanti, mancanti di espressione, tal altra esageratamente contorti contro ogni carattere di verità; l'architettura, sebbene riccamente e con arte riprodotta si affastella con abbondanza ricercata e dannosa troppo spesso non rispondente al soggetto e il colorito, si alterna monotono tra un grigio e un rosso più o meno sapientemente disposti. »

Quindi l'autore passa a dimostrare che Benozzo condusse da solo a termine tutto quel magistrale lavoro che avrebbe fatto paura ad una legione di pittori. E finalmente esaminando ed analizzando le singole opere del fertile pittore, raggiunge spesso volte un'evidenza grandissima. Perché in questo consiste il merito grande di questo libro: che esso ci dà un'interpretazione artistica di molte opere d'arte, interpretazione che è interessante perché è quella di un'artista divenuto critico, di un uomo che ci sa sicuramente additare i più riposti segreti dell'arte. Molti esempi non si possono qui addurre, perché fa difetto lo spazio; ma mi parrebbe di defraudare i lettori di un grande godimento se li privassi di questa veramente magistrale interpretazione dell'incendio di Sodoma:

« Notevole è la pittura per l'importanza del soggetto svolto e per l'animazione di alcuni episodi; ma fanno strano contrasto con la terribilità che dovrebbe aver la scena, molte figure riprodotte in atteggiamenti troppo fermi, quasi aspettassero con rassegnazione la punizione celeste: e tutta la composizione non riproduce con verità il fuggi fuggi del popolo al cader delle fiamme e alla distruzione delle case. Un uomo tutto nudo, a sinistra, scorrettamente disegnato, mostra nella contrazione del volto e nell'atteggiamento della figura il dolore e la disperazione: ma l'altro, quasi nel centro, che copre col mantello un bambino, forse il figlio, si limita ad alzare il braccio sulla testa e a contorcere il viso; un altro fugge coprendosi il capo su cui cadono le fiamme e insieme pozzi di colonne infrante. Nell'indietro v'è qualche episodio meglio riprodotto: donne con bambini in collo che si raccomandano rivolgendole le mani e gli occhi al cielo, o in preda alla disperazione stringono al seno per l'ultima volta i loro cari. Ma bella, severa, piena di dignità è la figura del vecchio patriarca, che nel mezzo della scena abbassa il capo, tiene le mani giunte e invoca dal Signore pietà per gli infelici; e ricche di movimento sono le figure degli Angeli, in alto, sul cielo rossiccio, che atizzano con variati e pronti e vivaci atteggiamenti il fuoco alle città, dal fuoco stesso già in molta parte distrutta. »

Ma non è solo per questo importante il libro del Supino. Una conclusione nuova alla quale egli giunge con una serie di accurata investigazione è questa di stabilire i caratteri di una scuola pittorica pisana, o di vederne con nitidezza ammirabile gli influssi che l'hanno governata: quello della maniera fiorentina o quello della maniera senese; e le opere di scultura. Ma lo andrei troppo per le lunghe se mi volessi fermare anche su questo punto. I lettori leggano quelle bellissime pagine dell'introduzione.

Così uno dei nostri più insigni monumenti, ha avuto oggi il suo storico o il suo interprete autorevole e sincero; e di ciò bisogna veramente rallegrarsi assai.

G. S. GIANINO.

RETTORICA GIULIARESCA

Invero oggimai pochissimi ignorano quello che *L'Unità Cattolica* sia. Combattere una sola delle molte lepidi cose che, con audacia crescente, quei messeri vanno da tempo affermando, sarebbe stoltezza. « Non lice per

fermo » (discorriamo come loro) far delle ciarle loro materia ad altro che a festevole sollazzo; e così questa volta faremo.

Nel numero di giovedì scorso il nero-galtonato periodico pubblicò un articolo dal titolo: *Lettere ad arte italicissime ai piedi del Montenegro*. Ottimo n'è il concetto iniziale: quello cioè di rilevare qual misera cosa fosse l'*Album* offerto dal ministro Giamturco agli Sposi. Se non che il motivo lodevole è a quei signori pretesto per una ridicolissima sfuriata contro molti valentuomini ed a certificare quanto profonda sia la loro cultura in fatto di lettere.

Premesso che lascia da parte la musica, gabellati per « genii in dieci battute esauriti » Mascagni, Leoncavallo, Puccini, l'articolista aggiunge:

Ad ogni modo costoro qualche cosa valgono, né certamente noi intendiamo scrivere i nomi nella partita passiva del libro dei conti; mentre invece son tutti da partita passiva i campioni delle belle lettere, che il Giamturco presenta alla nuova principessa sabauda.

O letterariamente, o moralmente, ovvero anche moralmente e letterariamente insieme, quei messeri dell'*Album* non rappresentano che la decadenza del buon gusto e del senso morale nell'arte.

Ora viene una zannata rabbiosa, che una recente nomina a senatore ha provocato e che certamente rattristerà molti buoni:

Non escludiamo il Fogazzaro, il quale tanto più è colpevole, quanto maggiormente coll'assettata sua professione di cristianesimo tende a dar passaggio di merce buona al più pericoloso contrabbando: egli, che in *Daniele Cortis* pretende creare il tipo del deputato cattolico, disprezzatore delle leggi della Chiesa e soggiogato da turpe passione; egli che sogna di dare impronta cristiana al positivismo evoluzionista. egli, ecc. ecc.

In meno parole è difficile accumulare un maggior numero di falsità e d'insolenze. Tanto più basse e malvagie in quanto che si appuntano contro un uomo integerrimo, artista idealmente puro, cristiano convinto e fervente. Ma chi può stupirsi di quello che l'*Unità Cattolica* scrive? Proseguiamo: ne cadranno sott'occhio amenità maggiori.

E come altrimenti? Se tale non fosse, (il Fogazzaro) avrebbe sdegnato la compagnia dei Carducci, del Praga, del Pascoli, del Mazzoni, del D'Annunzio, in combutta coi quali Emanuele Giamturco lo presenta alla principessa montenegrina.

Veramente qui si offendono anche il Conti ed altri cattolici scrittori che l'*Unità* ama d'amore (sappiamo) tutt'altro che egualmente ricambiato i quali figurano anch'essi nell'*Album*. Ma proseguiamo.

Di Gabriele d'Annunzio, personaggio inventato da Giuseppe Chiarini e ora gonfiato da Edoardo Scarfoglio... si può dire che tutta la fortuna consista nella più sfacciatata pornografia e nel disprezzo peggio che clinico d'ogni legge morale. Chiamare infami i suoi ultimi romanzi sarebbe lodarli, ecc. ecc.

Anche qui, ognun vede, tanti errori quante ingiurie; ma non fanno l'effetto voluto. Il tono baritonale del predicatore uscito dai gangheri (e che forse ride entro sé dell'ira propria e dei gonzi che a bocca aperta bevono le peregrine frasi brescianesche e segneriane) diciamo la verità, guasta tutto. Noi qui ridiamo e di cuore.

L'articolista, dolendosi che Vittorio Emanuele non abbia gettato l'*Album* in faccia al ministro (oranza dell'*Unità*) prosegue:

Ma, se il principe non può, può benissimo a dare la vera Italia respingere l'affronto che le vien fatto. Il ministro della pubblica istruzione, nell'atto che offendeva massimamente il pudore d'una sposa augusta, abbassava l'Italia artistica e letteraria precisamente al livello della folla del Montenegro.

Che ve ne pare? Non è diabolicamente astuta quest'ultima sferzata palliata di lode verso l'« augusta sposa » e il suo paese? È la solita malizia gesuitesca che in quel suo stile così ipocritamente ossequioso e bonario nei suoi fronzoli insulta financo Domenech.

Ecco un altro bel saggio:

Però che in quel paese onesto noi stimiamo che un autore il quale pubblicasse l'obitorio delle *Vergini delle vesti* sarebbe processato e condannato al carcere; nell'Italia regia invece la bruttura diventa una prescelta, degna del canestro di mosse d'una futura regina!

Anche qui vedi velenosa malizia!

Ora un paio di buone a Giuseppe Carducci poeta satanico, (naturale!), poi questo pistolotto:

Ma proprio ragione il chiaro letterato che ci scrive: « Ben si comprende anche in questo chi fummo e chi siamo. »

Chi fummo lo dicono il Foscolo, l'Alfieri, il Tasso, il Petrarca e Dante; ai quali potete aggiungere, in questo secolo stesso, Vincenzo Monti, Giuseppe Parini, Melchiorre Cesarotti, Ippolito Pindemonte, Giovanni Torti, Cesare Cantù, Alessandro Manzoni, Giacomo Zanella, Cesare Quasati; e chi siamo, ecco qua: (rispondono) i Lioy, i Barilli, i Colautti, i De Amicis, i Rapisardi, i Cavallotti, i Bovatta, i Bracco, i Levi, i Lusatti, gli Orsico, i Praga, i Marzadi, i Cave, i Finzi, i Lombroso...

Ecco. In questa filatessa, che pare una lista del bucato, dove i canovacci si strofinano alle camicie di battista, potrete almeno rispettare quelli che noi non amiamo; i vostri amici socialisti. Se non altro perché insieme con loro un giorno reggerete la repubblica. È vero che poi li volete cacciare.

Ma che sia con voi il Foscolo (un pagano della più bell'acqua) a chi lo darete ad intendere? Con voi Dante, con quel suo veltro che deve uccider la lupa? Ahimè questa oggi s'ammoglia colle plebi; e « colei che sopra l'acqua siede p...eggia » ancora, ma contro i regi. E il Petrarca collaborerebbe all'*Unità*? Chi sa? Forse col sonetto « L'avara Babilonia » o con una *sine titolo*. Il Monti forse col *Fanatismo* o col sonetto a Quirino; il Cantù col *Sacro macello*, e via di seguito. Sarebbe un bel vedere. Peccato!...

Ci sono ancora delle amenità.

Ahimè! siamo ghetto e sinagoga, siamo massoneria e santuario; siamo, per dirla con un verso di Benedetto Menzini.

Adoratori di orecchioni e corna; siamo tali, che a chiama ci roba da Montenegro, si fa rebbe un insulto alle forti e pure tribù della Cernagora.

Per non fallare, ancora una carezza e un calcio a quei buoni montanari. Graziosissimo è poi quel che precede: del solito flone Vaughan che ha pasciute le più stupide curiosità del volgo con una congerie di mostruose falsificazioni. Ma ora viene il buono: *risum teneatis amici*.

Né ci si obietti: E voi cattolici, quali luminari possedete? Perocché basterebbe per tutti Leone XIII, filosofo, letterato ed artista, cui la musica, la poesia, la storia, la pittura sono egualmente famigliari: basterebbe Leone XIII, diciamo, a fare la gloria della vera Italia.

Noi proviamo una certa compassione per questo buon Papa, che l'*Unità* senz'ombra di reverenza trasforma in uomo enciclopedico. Preghiamo il cielo che a qualche mattacchione del *Don Chisciotte* non venga in mente di farlo in una serie di pupazzetti intento a scarabocchiare sul muro, a sonar la gran cassa, magari a ballare, a tirare di scherma.

L'articolo si chiude con una sfilata di carneadi cattolici, tra i quali alla chetichella sono inseriti uomini di molto valore; Conti, Alfani, Capececiatti, Carini e qualche altro; sull'accordo delle cui idee con quelle dell'*Unità* abbiamo ragioni fortissime di dubitare.

In sostanza, però, tutta questa tirata che bene sarebbe detta sulla soglia d'un baraccone da fiera, su quale alta idea si sostiene? La religione, no. La morale? eh! via! L'Arte? E che ne sapete? Chi altri v'ispira questo vuoto e altisonante frasario? una dea che oggi riscuote assai culto e che già Tersite dovè certo adorare: la Petulanza.

EDUARDO COLI.

BREVE COMUNIONE

Lassù, all'altezza d'un quinto piano, quel muro massiccio della vecchia Napoli, qua e là un po' screpolato, distendendosi fra i due palazzoni decrepiti, divisi e suddivisi in topaie, separava le due camerette contigue, tanto vicine e tanto lontane. Nessuna comunicazione, mai, fra quelle due camerette. Diverse le cose e le persone; — diversi gli scarafaggi notturni agucianti dalle screpolature che sembravano grinze profonde; — diversi i ragni che dall'una parte e dall'altra tappezzavano le pareti polverose. Ma, nel gran silenzio incombente di quella muta notte invernale, il romore continuo, monotono, insistente, frettoloso della macchina da cucire passava attraverso il muro: invisibilmente lo buca. E per entro le vetuste pietre, spettatrici passive, le due camerette, scambievolmente, si rivelarono un poco.

Egli, dopo aver lottato col suo cervello, risolutamente picchiò al muro con le nocche delle dita. Picchiò più volte. Il romore della macchina cessò; ed egli, respirando come se si fosse a un tratto liberato da un incubo, da una ossessione, accostò l'orecchio alla parete per udire se qualcuno gli parlasse. Difatti, gli giunse una debole voce femminile:

— Chi è?

— Buona donna, mi sentite?

— Chi è? Chi è?

— Non abbiate paura: sono un vostro vicino.

— E che volete?

— Buona donna, ve ne prego, aspettate l'alba per adoperare la vostra macchina.
 — Non posso.
 — Non potete! E che me ne importa? A quest'ora io ho il diritto di dormire.
 — È vero; ma io vi chiedo in grazia di lasciarmi lavorare.
 — Non avete un'altra stanza, buona donna?
 — No.
 — Potreste andare sul pianerottolo; potreste andare, che so? sulle scale....
 — Fa freddo, stanotte. E poi la porta è chiusa, e non ne ho la chiave.
 — Siete in casa vostra e non avete la chiave della porta?
 — No.
 — Perché?
 — Non ce l'ho.
 — E allora?
 — Un po' di pazienza e vi addormentate.

Tutti e due, alternatamente parlando e ascoltando, mettevano al muro or la bocca ed or l'orecchio; e tutt'e due gesticolavano come se credessero di vedersi l'un coll'altro. Continuavano:

— È inutile che io abbia pazienza. Giacché lo volete sapere, ve lo dico: non ho da dormire, ma ho da lavorare:.... ho da lavorare anch'io.
 — E chi ve lo impedisce?

— Il rumore della vostra macchina. Le idee mi si confondono! La testa mi gira.... Non vedo più neanche la carta che ho davanti. Sono abituato a lavorare, a sgobbare, a scrivere pure all'inferno, è certo; ma in questa notte maledetta il rumore della vostra macchina mi esaspera, mi fa impazzire!

— Aspettate l'alba. All'alba avrò finito.
 — Aspettatela voi.
 — Ve l'ho già detto che non posso.
 — E non posso aspettarla nemmeno io.
 Ebbene, signore, cercate di lavorare in un'altra stanza.

— Ne ho una sola, buona donna, come voi. Ci entro attraversando un terrazzo. Ma se lavoro lì, all'aria aperta, sono spacciato. Ho un brutto male addosso, io.

— Poveretto! Mi dispiace.
 — Ehi... vi dispiace; ma non volete far niente per aiutarvi.
 — Perdonatemi, signore. Se sapeste!... Che cosa!

— Fra un'ora la roba che debbo cucire ha da esser pronta; altrimenti!...

— Altrimenti?...
 — Non mi domandate nulla, e abbiate pietà di me.

— Tornate alla macchina da cucire?
 — Sì, al ritorno. Perdonatemi, perdonatemi.

— No! No!... No! Se il rumore ricomincia, mi sarà impossibile di terminare. E fra un'ora proprio come voi... proprio come voi.... Mi spiego?

— Abbiate, abbiate pietà di me!
 — E perché non dovete averne voi di me? Io sono donna.

— Io sono malato.
 — Poveretto! oh poveretto! Se insistete, io vi accontenterò; ma badate, signore, badate che avrete un rimorso.

— Un rimorso?
 — Sì, un rimorso.

— Dovete forse vendere subito il vostro lavoro per comperare delle medicine?

— Non m'interrogate.
 — È un vecchio o un bambino il vostro inferno?

— Non m'interrogate.
 — È un figlio vostro? È vostro padre? È vostra madre?

— Ve ne scongiuro, non m'interrogate.

Egli tacque. Appetito, col cuore appesantito da un'ansia intima e angosciata. Dopo qualche istante, riudi il rumore della macchina. Ma lo senti di nuovo nel cervello, se lo senti continuo monotono insistente frettoso, incalzante.

— Dio! Dio! — mormorò, e, quasi barcollando, tornò al suo posto, presso la scrivania malinconica, riposta sotto i giornali e gli scartafacci, tra cui ammiccava la fiammella d'un fiammifero malaticcio.

Erano dinanzi a lui alcuni fogli di carta scartati; altri ancora bianchi. Li guardò, e, con uno sforzo di volontà, prese la penna. Ma ne vide tremare la punta, e quel tremito gli pareva prodotto dalla ripercussione della

macchina da cucire. Le parole che leggeva sui fogli già scritti ballavano a tempo di macchina da cucire; e i suoi sguardi le seguivano nei giri vorticosi. Saliva quel tremito dalla punta della penna alla mano, dalla mano al braccio, dal braccio alla testa. Il tic-tic era nell'aria, era nelle parole danzanti, era nei nervi, nelle viscere, nel cranio di lui. Che cosa doveva scrivere? Non lo sapeva, non lo ricordava. Dappertutto, dentro e fuori di sé, un rumore, un rumore, e non altro. Dio! Dio! Sui fogli ancora bianchi, la penna paralitica, spesso intinta nell'inchiostro, segnava qualche agorbio misterioso o lasciava cadere qualche lagrimuccia nera. E l'ora trascorrevano.

Quando una scampanellata strepitosa lo scosse dal capo ai piedi violentemente, egli si accorse che di tra le impannate della finestra un filo della prima luce del giorno veniva a scolorare la fiammella.

— È lui! — pensò, e aprì l'uscio con paurosa aspettazione.

L'uomo che entrò, mettendo un po' nella stanza il freddo della strada, alzò appena il naso tabacoso che sporgeva fra la falda d'una tuba frusta e lurida calcata sino alle orecchie e il grosso bavero d'un tabarro, in cui la piccola persona tutta si nascondeva.

— È fatto? — domandò l'uomo con la vocetta rotta.

— No, non è fatto — rispose il giovine, aprendo le braccia desolatamente.

— Voi scherzate....

— Non è fatto, vi dico. Questa è la verità.

— Che!... Non è possibile! Non è possibile!...

L'uomo si abbandonò sopra una seggiola, convellendosi, pretendendo di sotto il tabarro le mani sporche dalle adunche dita contratte, dilatando le pupille verdastre fra le rosse palpebre disposte.

— Non è possibile! — continuava a singhiozzare — A quest'ora il giornale dovrebbe già essere in piazza.... E se adesso esce senza l'articolo contro Raffaele Pagani, io sono rovinato. Ah! perché non so scrivere io? perché non so scrivere? Povero me! Mi sono compromesso! Oggi è giornata decisiva!... Avrei dovuto incassare il danaro.... E invece, invece mi bastoneranno, mi diranno che io sono un impostore, che sono un traditore.... E invece il traditore siete voi. Sì, traditore! traditore!...

— No, don Gennarino, calmatevi.... Non sono un traditore; ma l'articolo promesso non l'ho saputo fare. Di Raffaele Pagani ho sempre pensato bene.... Io lo credo un galantuomo; eppure ho avuto stanotte la buona volontà di compiere il mio dovere e di villipenderlo, di calpestarlo, di annientarlo; ma nel momento di edificare tutto un edificio fantastico di accuse infamanti, non ho trovato un'idea, non ho trovata una frase, non ho trovata nemmeno l'ortografia, nemmeno.... il nesso delle lettere che formano le parole!

— Andateli a contare agli altri i vostri scrupoli, non a me. Siete nato libellista, e ci conosciamo!

— Sono nato libellista?... Avete ragione. Non ho che rispondervi. Avete ragione!

E, ciò dicendo in tono malinconico di rassegnazione, il giovine tornò, mentre l'altro ricominciava a disperarsi.

— Oh! il giornale! il giornale! il giornale! Come faccio?... Povero me! Povero me! Che smacco! Che disonore!... Ed è così che ricompensate chi vi dà da lavorare, chi vi dà da vivere? Questa è la vostra gratitudine, traditore assassino! Ma, per San Gennaro, voglio che mi si spunti in faccia se vi lascio più guadagnare un soldo. Cominciate da oggi a soffrire la fame, e, se andate all'elemosina, ben vi sta, ben vi sta. Oh! povero me! Mi bastoneranno! Mi diranno che sono un impostore, e peggio! Avevo impegnata la mia parola.... Che disonore! Che disastro!... All'elemosina, sì, sì, all'elemosina, e ben vi sta....

Se n'andò, con le gambe malferme, avvolgendosi il tabarro addosso e ancora, convulsamente, male augurando:

— All'elemosina! all'elemosina!

In piedi, dinanzi alla scrivania, dritto, immobile, tutto assorto, il giovine ripeteva sommessamente:

— « Cominciate da oggi a soffrire la fame. »

Ma l'articolo diffamatorio egli non l'aveva scritto. Per quale ragione non lo aveva scritto? Per quale ragione? Non se ne rendeva stretto conto. Si guardò attorno. Le impannate erano tuttora chiuse. Nella sua stanza c'era tuttora la notte; e dalla strada, dalle case vicine, giungeva, lieve lieve, nelle voci confuse del risveglio, la vita del giorno. Il rumore della macchina era cessato. Il vecchio muro massiccio era ridiventato impenetrabile. In esso non si erano potute infiltrare le poche parole appena borbottate alla donna vegliante dall'ubriaco che, all'alba, aveva aperta la porta con la sua chiave di carceriere e s'era gettato, bocconi, sul letto, riempendo l'aria del suo abito pestifero:

— Se per mezzogiorno non mi dai da mangiare, t'ammazzo come una gallina.

Ora, l'ubriaco s'immergeva nel suo sonno malsano e greve. La donna, con l'involto della biancheria cucita sotto il braccio, si disponeva ad uscire, felice di poter soddisfare, obbediente, il desiderio di lui. Prima d'incamminarsi pensò al suo vicino, alla cui indulgenza pietosa ella doveva quella sua misera felicità, forse anche la sua salvezza. Picchiò leggermente al muro. Il giovine trasalì mentre, come uno scimmionto, quasi conversava coi fogli bianchi:

— « All'elemosina?... » Ma voi mi sorridete! Mi sorridete! La macchina da cucire ci ha impedito di aggredire, di calunniare un galantuomo.... Mi sorridete....

Egli comprese che la donna lo chiamava, e le rispose picchiando, un poco, alla sua volta. Poi, tutti e due simultaneamente accostarono la bocca al muro. Simultaneamente dissero:

— Grazie.

La parola gentile non fu udita né dall'uno, né dall'altra. E dal muro tutti e due si allontanarono:

— No, non era lei....
 — Non era lui....

ROBERTO BRACCIO.

Napoli, Ottobre 96.

MARGINALIA

* **Musici italiani in Norvegia.** — Il Quintetto Gulli — composto di Gulli al pianoforte, Fattorini primo violino, Zampetti secondo violino, Marengo viola, Bedetti violoncello — suscita adesso gli entusiasmi dei norvegesi. I tre concerti a Cristiania, il tre, il sei, il diciassette di ottobre, sono stati accolti da un crescendo di applausi; e i giornali fanno eco. Sinding e Grieg, i due pontefici della musica al di là del Baltico, erano presenti ai tre concerti, davano il segnale dell'applauso. Il 17 d'ottobre, dopo un quintetto di Sinding, Gulli e Fattorini eseguirono una Sonata del maestro Bøvi, che i giornali giudicarono magistrale e il pubblico volle far ripetere. Nell'anno venturo, il quintetto tornerà in Norvegia e in Danimarca.

* **Giovanni Segantini.** — L'11 ottobre si inaugurò a Berlino con un banchetto nella Galleria Koenig un busto in bronzo di Giovanni Segantini, opera dello scultore Paolo Troubetzkoy.

Parimente si decretava al Segantini dal Governo austriaco la grande medaglia d'oro; e il Museo di Monaco di Baviera acquistava quattro disegni di lui; mentre altrove si fanno trattative per altri suoi quadri.

Giornali e riviste svizzere e tedesche si occupano del nostro Pittore; e la rivista *Die Kunst für Alle* consacra il fascicolo 15 settembre quasi per intero, alla illustrazione dell'opera del Segantini.

* **Lettere della Sand a De Musset.** — La *Revue de Paris* ha pubblicato le lettere della Sand a De Musset, delle quali facemmo parola nel numero scorso.

Queste lettere costituiscono un documento curiosissimo e sebbene un po' difficile a decifrare, d'una certa importanza per l'osservazione.

Rifugiamo qualche pagina.

La Sand e Pagello sono a Trévis; De Musset separatosi dall'amante dopo la malattia è a Vicenza; la Sand gli scrive così:

Povero angelo, come avrai tu passata questa notte? Spero, che la fatica ti avrà costretto a dormire. Sii saggio e prudente e buono come un l'hai promesso. Scrivimi da tutte le città, in cui dormirai.... Addio, addio, mio angelo; che Dio ti protegga, ti guidi e ti riconduca un giorno qui, se ci sarò io in tutti i casi certo ti rivedrò nelle vacanze, se che gioia allora! Come ci ameremo! no, no, fratellino mio, bambino mio?... »

Un'altra lettera allude all'eroica abnegazione del Musset:

Oh, dimmi, che tu sei felice e lo sarò anch'io! Sta certo, che tu sei molto amato. Scrivimi molto.... Se tu sapessi, che buoni giorni son quelli, in cui ricevo qualche tua lettera!

Come potrei io meravigliarmi, o adirarmi della tua dimanda? O mio bambino, non lo so bene, che tu dici la verità, quando parli di dar la vita per me? Che cosa ho di più prezioso al mondo di questa fiducia, su cui è fondata la mia nuova felicità? La tua amicizia non è la base di tutto ciò, che può capitarvi d'importante da ora in avanti? Tu m'hai messo nelle mani d'un essere, di cui l'affezione e la virtù sono immutabili come le Alpi. »

Quest'essere è Pagello, di cui altrove la Sand parla così:

Egli mi tratta come una donna di vent'anni e mi corona di stelle come un'anima vergine. Io non dico niente per distruggere, né per fomentare il suo errore. Mi lascio rigenerare dalla sua affezione dolce e onesta. Per la prima volta nella mia vita amo senza passione.

Ma il De Musset dovè presto pentirsi della sua inaudita remissione. Perché appena ritornata in Francia la Sand, egli è già orribilmente geloso di Pagello. E la buona amica gli scrive:

« Addio dunque il bel poema della nostra amicizia santa e di quel legame ideale, che s'era formato fra noi tre, quando tu gli strappasti a un tratto a Venezia la confessione del tuo amore per me e che egli ti giurò di renderti felice. Ah quella notte d'entusiasmo, nella quale tu nostro malgrado unisti le nostre mani dicendoci: « Voi vi volete bene e volete bene anche a me e m'avete salvato anima e corpo!... »

Ma un'altra lettera smentisce quella citata sopra e De Musset appare ora ben diverso:

... Con che diritto m'interroghi sopra a Venezia? Ero tua a Venezia? Sino dai primi giorni, quando mi vedesti malata, non mettesti su broncio, dicendo, che era una cosa molto triste e molto noiosa una donna malata? E non è dal primo giorno che data la nostra rottura?

... Io non mi sono mai lamentata, ti ho nascoste le mie lacrime; ma una certa sera nell'albergo Danieli fu pronunziata questa espressione terribile, che non dimenticherò mai: « Giorgio, m'ero ingannato, perdonami, ma non ti amo! »

... Fiero (Pagello) veniva a vedermi e mi curava e tu non pensavi affatto ad esser geloso, certo io non pensavo ad amarlo. Ma quand'anche gli avessi voluto bene sino dal primo momento, quand'anche fossi stata sua sin d'allora, vuoi dirmi, che conti avevo da rendere a te, a te, che mi chiamavi in sola personificata, sognatrice, bestia, bugia e che so io?... »

Seguono poi altre lettere, in cui il misero romanzo degli « amanti di Venezia » si trascinava ancora innanzi qualche tempo e poi finisce per sempre.

La loro corrispondenza riunita e sigillata fu di comune accordo deposta in luogo sicuro « perché la morte ci può sorprendere di momento in momento » diceva George Sand all'amico « e non si sa mai qual mano aprirà il vostro scrigno, quando voi abbiate chiusi gli occhi. »

Essa però obliava la mistica e veemente dichiarazione ad *stupido Pagello!*

Forse il carattere vero della Sand e di tutta questa avventura si rivela in un frammento d'un suo romanzo, *Leone Leoni*, che essa scrisse appunto nel suo soggiorno di Venezia.

Leone Leoni ha tutta l'apparenza di essere un pezzo autobiografico.

In questo romanzo Juliette scrive all'amante, che essa ha tradito per un altro, una lettera, in cui sono di tali parole:

Perdonami, perdonami! Io ti amo, ti venero, ti benedico in ginocchio per il tuo amore e i tuoi silenzi. Non odiarmi, tu sai che io non son padrona di me stessa: contro la mia volontà mi getto nelle braccia di quest'uomo. O amico mio! perdonami! Non vendicarti! Io lo amo! Non posso esser senza di lui! Non posso asper, che egli esista senza desiderarlo, non posso vederlo passare senza seguirlo. Sono la sua schiava; egli è il mio signore. M'è impossibile sottrarmi alla sua passione e alla sua autorità.

Così presso a poco poteva scrivere la Sand al Musset, dopo averlo abbandonato per Pagello.

Curioso sarebbe, che la signora Lardin De Musset, sorella del poeta, la quale conserva le lettere d'Alfredo De Musset alla Sand, si decidesse a pubblicarle. Ma essa non vuol saperne e soltanto ha dato alla *Revue de Paris* tre brevi poesie di suo fratello appunto alludenti alla sua disavventura di Venezia.

Di queste poesie, che erano fin qui inedite, ne trascriviamo una.

Porte ta vie ailleurs, o toi qui fus ma vie,
 Porte ailleurs ce trésor que j'avais pour tout bien.
 Va chercher d'autres lieux, toi qui fus ma patrie,
 Va fleurir au soleil, o ma belle chérie,
 Laisse riche un autre amour et souviens-toi de moi
 Laisse mon souvenir te suivre loin de France;
 Qu'il parle sur ton cœur, puisse l'ouïr fané;
 Lorsque tu l'as cueilli, j'ai eu l'espérance,
 Je croyais au bonheur, et toute ma souffrance
 Est de l'avoir perdu sans te l'avoir donné!

ALFRED DE MUSSET.

* **Album Sand-De Musset.** — Il visconte Spoelberch di Lovenjoul, ricco bibliofilo belga, possiede, fra le altre reliquie di scrittori celebri, l'album, su cui scrissero le loro impressioni George Sand e De Musset proprio durante il loro soggiorno a Venezia. Su la prima pagina c'è questa curiosa iscrizione del nervoso, disarcervellato poeta delle *Notti*:

LE PRÉCIS ET INÉDIT DE M. PAUL DE MURSET
 C'est cet album de George Sand
 LE RÉCIT DE M. DE MURSET PAR M. DE MURSET
 ET AUTRE.
 JE SOUVIENS-MOI D'UN VILLON 1.^{er}
 DÉCLARE QUE MON ALBUM N'EST PAS SI FORTUNE QUE ÇA.
 C'EST QUI A INTRINSEQUE NON NON
 SUR CE STUPIDE ALBUM N'EST QU'UN VIL PASTICHE, IL EST
 VERTANT D'ÊTRE ACCUSÉ DES TURPITUDES DE G. SAND.
 Mussetian 1^{er}

Seguono poi dei disegni, delle caricature, rappresentanti la Sand in letto, in piedi, alla finestra, vestita ora alla francese, ora all'orientale. Il profilo è nettamente disegnato e parafasico e senza dubbio molto rassomigliante. Poi l'album contiene altre caricature di Mèrimée, Sainte-Beuve, Musset stesso, ecc.

Fra gli altri oggetti, appartenenti alla Sand il visconte Spoelberch possiede anche molta corrispondenza. E in questa è un curiosissimo documento; una specie di lunga confessione, che la grande scrittrice — ancora semplicemente signora Dudevant — fa al marito della sua prima passione amorosa... platonica questa! Già sin da ora G. Sand espone la sua comoda teoria intorno all'amore e traccia al marito il primo ideale d'un matrimonio a tre, che sarebbe un paradiso in terra, fra la moglie, il marito e l'altra, che, ben s'intende, dovrebbe essere puramente l'amico spirituale.

— *Ille avait un cerveau d'homme* — il motto finale e del visconte Spoelberch — *Il ne faut pas la traiter comme une bourgeoise.*

« La vittima. » — Achille Torelli fece rappresentare molti anni fa un suo dramma in due atti, che non ebbe fortuna. Il protagonista di quel dramma era un gobbo. Pare, che adesso egli abbia raddrizzato il suo personaggio nelle spalle e piegato alle ginocchia, giacché da un gobbo n'ha fatto uno spiritico, un *David* da strapazzo.

La vittima — tale il titolo — è un dramma coniugale poco interessante e punto nuovo. Recitato al Comunale di Trieste dalla Compagnia drammatica l'asta-Di Lorenzo, non piacque. Fu ascoltato con molta attenzione per il rispetto che si deve all'autore ma a spiarlo calato, un tentativo di applauso venne soffocato da siffatti molto eloquenti.

A Napoli ebbe sorte migliore.

« Propaganda imperiale. » — Guglielmo II di Germania, dopo avere immaginato e disegnato varie allegorie, per mostrare al popolo i gravi pericoli e gli irreparabili danni, ai quali, secondo lui, andrebbe incontro, se si lasciasse sedurre e trascinare dall'attiva propaganda socialista, ha pensato di ricorrere ad un altro mezzo, forse più efficace.

Con la collaborazione di un poeta statogli presentato dall'ispettore del teatro di Wiesbaden egli scriverà un dramma in versi, le cui scene si svolgeranno a Breslavia.

Per quanto il segreto sia ben mantenuto, non volendo l'imperatore guastarsi il successo, pare si crede debba trattarsi di una grande evocazione storica, nella quale il passato, secondo il parer suo, apparirà al bello da distruggere qualunque aspirazione a un avvenire diverso.

« La villa Gaby. » — È il titolo d'una commedia grandiosissima di Leon Gandillot, che è molto piaciuta al Gynase di Parigi. Tutta la storia di un mercato divorale tra i coniugi Bachelier e di un matrimonio, che avviene realmente alla fine del terzo atto fra una sorellina della signora Bachelier con un certo signor De Miran, è svolta con molto apertito e con singolare finezza.

BIBLIOGRAFIE

La vita italiana nel settecento. — Treves, Milano, 1900.

È il terzo volume della serie di conferenze tenute a Firenze al palazzo Riccardi l'anno scorso. Contiene le conferenze di: Enrico Panzacchi su *Vittorio Alfieri*, G. Ravio su *G. B. Vico*, Kocher su *La fisica sperimentale dopo Galileo*, A. Fradeletto su *L'arte del settecento*.

Il genere degli argomenti e il nome de' conferenzieri si dispensano da aggiungere parole su l'importanza di questa nuova pubblicazione Treves.

E. C.

ANTONIO MALIBILI. Della recitazione. — Pisa, 1896.

Il Malibili ha staccato un capitolo dalla sua opera di prossima pubblicazione *Il Teatro drammatico italiano dal 1801 al 1891* e ne ha formato un opuscolo dedicato agli artisti drammatici. Sono poche pagine scritte con garbo.

L'autore ricerca le cause varie e complesse, che hanno concorso alla rapida decadenza del Teatro drammatico italiano e non può celare la sua amarezza, quando è costretto a porre tra quelle la poca diligenza, la scarsa cultura, la nessuna coscienza degli artisti, o l'esagerata fiducia che hanno in sé stessi, o l'eccessiva ambizione.

Nel diamo lode al signor Malibili di questa sua franchezza verso un'arte che ne può fornire una delle più nobili ricchezze dello spirito, dovrebbe rimanere sempre, ciò che fa nel passato, il mezzo più efficace di educazione intellettuale.

K. G.

F. MARTINI. Cose africane. Milano, Treves, 1896.

La casa Treves ha pubblicato ultimamente un nuovo volume di F. Martini sull'Africa. *Cose africane* — *Da Naasi ad Abba Garima*.

È una raccolta di scritti già comparsi sull'*Illustrazione Italiana* e di discorsi pronunciati in parlamento. A questi sono aggiunti documenti e note in abbondanza.

E. C.

ESISTO ROSSIGNO. I racconti della quiete. Chiesa e Guindani, Milano, 1896.

Non sono novelle propriamente, ma de'semplici momenti di caratteri e di passione, delle brevi impressioni.

Per tuttavia il Roggero con la sua piccola raccolta dimostra buone doti di narratore. *I racconti della quiete* come letture sono piacevoli; artisticamente, sono scritti in una forma piana, facile, assai corretta, meno alcuni brani evidentemente trascurati.

E. C.

IL NOSTRO CONCORSO

Categoria B.

(Continuazione e fine).

19. — Fino alla morte. Motto esterno: *Ibis... redibis.*

35. — Extrema verba. Motto esterno: *Pulvis et umbra sumus.*

48. — L'espiiazione. Motto esterno: *Mieux est de ris...*

109. — Innanzi a la morte. Motto esterno: *...sic nubent palmas.*

110. — Il Ricatto. Motto esterno: *Homo sum...*

111. — L'agonia di un'Anima. Motto esterno: *Patria.*

112. — Un nido. Motto esterno: *Come l'augello in fra le amate fronde.*

113. — Un episodio della Rivoluzione dell'Uruguay. Motto esterno: *Nul bien sans peine.*

114. — Triste sorte! Motto esterno: *Amore, amore e sempre amore!*

115. — Nell'ospedale. Motto esterno: *Chi perdura vince.*

116. — Fine d'un Amore. Motto esterno: *Pace.*

117. — Le peripezie del signor Gaudentio. Motto esterno: *Se son rose fioriranno.*

182. — Amore. Motto esterno: *Tutto muore.*

185. — L'agonia d'un pensiero. Motto esterno: *X. Y. K.*

140. — Vie diverse. Motto esterno: *« Appresso d'un pio sospiro ».*

141. — La prima rosa. Motto esterno: *Procul este, profani!*

142. — Il quid obscurum. Motto esterno: *Vita brevis est, ars longa.*

145. — Elena. Motto esterno: *Attinsi al vero...*

146. — Nostalgia. Motto esterno: *Alga Chloroflora.*

147. — Forse delitto? Motto esterno: *Lasciva nobis pagina, sed vita proba est.*

149. — Castelforte. Motto esterno: *Chi è da la fortuna folgorato — Non si disperi a riacquistar suo stato.*

150. — Verso le tenebre. Motto esterno: *...quando Amore spira noto.*

161. — Passione omicida. Motto esterno: *Et lux perpetua...*

168. — Per la vita. Motto esterno: *Un pubblicista.*

165. — L'ultima novella. Motto esterno: *Amor mi monna.*

166. — Ius cordis. Motto esterno: *Poca favilla...*

169. — Anna Maria. Motto esterno: *Tutto per te.*

170. — Chimera. Motto esterno: *Nunquam retrosum.*

171. — Un treno patriottico. Motto esterno: *Per arrivare in tempo.*

Categoria C.

(Novelle ammesse ad un secondo esame)

8. — Miraggio bianco. Motto esterno: *Nell'attimo.*

22. — Vendetta. Motto esterno: *Forse come la morte.*

24. — La fine. Motto esterno: *...per lei, per lei sola, per lei tutto e sempre...*

28. — Astuzie di guerra. Motto esterno: *Nella lotta.*

34. — Il Gran Tutto. Motto esterno: *E forse voi mi conoscete adesso.*

51. — Amore di terra lontana. Motto esterno: *C'est qui n'est plus ne fut jamais.*

58. — Fatalità. Motto esterno: *Tentar non nuoce.*

59. — Tie tac. Motto esterno: *Gutta cavat lapidem.*

61. — Le spose mistiche. Motto esterno: *Sans joie.*

68. — Padron Pietro a Canossa. Motto esterno: *O Canossa civile disfida.*

65. — Prima di morire. Motto esterno: *Prenez de l'amour ce qu'un homme sobre prend du vin, ecc. — Musset.*

68. — Scena ultima. Motto esterno: *Sed quid temptare nocuit?*

72. — L'infamia. Motto esterno: *Quia me iudicavistis dignum.*

77. — Il demonio della carne. Motto esterno: *Usque dum vivam et ultra.*

85. — Arte femminile. Motto esterno: *Odi et amo.*

94. — La novella di un filosofo. Motto esterno: *Favete linguis.*

96. — La vendetta dell'jettatore. Motto esterno: *Beatus qui emarrat auri audienti. Struck.*

97. — L'abbandonato. Motto esterno: *Chi mi sta non importa.*

100. — Ribelle. Motto esterno: *Elpis (in caratteri greci).*

119. — Don Mommo caudico. Motto esterno: *...ed io sol uno — m'apparecchiava a sostenere la guerra...*

128. — Armonie. Motto esterno: *Sursum corda.*

124. — L'ossessa. Motto esterno: *Sine sole sileo.*

126. — Il maestro Corbara. Motto esterno: *Peccato confessato...*

181. — Libero. Motto esterno: *Dio dall'arco d'argento.*

186. — Il sogno. Motto esterno: *Over come evil by good.*

144. — Fernanda. Motto esterno: *Non eat novella?*

148. — Necessità. Motto esterno: *Sans doute.*

156. — Le ombre. Motto esterno: *Fiori florello...*

157. — La prova del fuoco. Motto esterno: *Pro molli violi... cardius surgit.*

162. — La maestrina. Motto esterno: *Vulnerant omnes.*

164. — Ram's head. Motto esterno: *Much ado ecc.*

167. — La vigilia di Don Mario. Motto esterno: *Lumière ou donc est-tu?*

168. — La disfatta. Motto esterno: *Clemente.*

175. — Triduo ventoso. Motto esterno: *Procul este, profani.*

176. — Il segno. Motto esterno: *A don entendeur peu de mots.*

181. — Anime strane. Motto esterno: *L'arte è troppo delicata per essere compresa dagli umani.*

182. — Il pittore Valacca. Motto esterno: *Avv.*

187. — Tie-tac. Motto esterno: *Sero venientibus... non t.*

198. — Il Cimento. Motto esterno: *Frustra conor.*

Tra questi trentanove lavori saranno scelte la novella da premiare e un certo numero di novelle da pubblicare via via nel *Marzocco*.

La Commissione chiede ancora un poco di tempo, chè il lavoro è lungo e non lieve.

IL MARZOCCO.

ERRATUM CORRIGE

Nella poesia *Conte Ugolino* di G. Pascorzi, pubblicata nell'ultimo numero del *Marzocco*, fu omessa per errore tipografico una parola al sesto verso. Questo deve dire:

A noi? « Sì, quello. » « Il Conte? » « Il Conte » « Il Conte »

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel *MARZOCCO*.

TOBIA CIRRI, Gerente Responsabile.

428-96 — Tip. di L. Franceschini e C.

LIBRERIA EDITRICE R. PAGGI

FIRENZE - Via Tornabuoni, 15

È pubblicato:

IL CAMPOSANTO DI PISA

Illustrazione Storico Artistica

IGINO BENVENUTO SUPINO

Splendido volume in ottavo riccamente illustrato rilegato in tela.

Prezzo lire 10

NB. — Tutti gli abbonati al *MARZOCCO* potranno aver il detto volume inviando alla libreria R. Paggi Firenze, una Cartolina-Vaglia di L. 8.

G. A. FABRIS

NELL'OMBRA

VERSI

Un bel volume di pag. 112 L. 1.50

In vendita presso tutti i librai d'Italia

Nella Biblioteca "Multa Renascentur", si è pubblicato:

FRATE ANGELICO

Studio d'Arte

di DOMENICO TUMIATI

ENRICO CORRADINI

SANTAMAURA

ROMANZO

Un volume di 310 pagine in-16 della Biblioteca Multa Renascentur L. 3.50

Chi invierà all'Editore R. Paggi - Firenze, Cartolina-Vaglia di L. 3,50, riceverà il volume franco di porto

POMPEO MOLMENTI

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO

Un volume in-16 della Biblioteca Multa Renascentur L. 1 -

Chi invierà all'Editore R. Paggi - Firenze, Cartolina-Vaglia di L. 1, riceverà il volume franco di porto.

In corso di stampa:

GUIDO BIAGI, *Un'etèra romana*.
GIOVANNI PARCOLI, *Poemeti*.
ENRICO CORRADINI, *La giota*.



Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR...

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8.

Un numero 10 Centesimi.

(Conto corrente con la Posta).

ANNO I. FIRENZE, 15 Novembre 1896. N. 42

SOMMARIO

L'arte nelle città italiane. IL MARZOCCO — Su Maurizio Maeterlink, Ugo Detti — Balu, baluchki, balu... (vedi DIEGO ANGELI — La letteratura italiana all'estero, ENRICO CORRADI — La Querola, (vedi G. PAULIANA — I fiori, PIERO LANZA DI AJETA — Le seppie incolpite, — Marginalia — Bibliografia.

L'Arte nelle città italiane

II.

La nostra inchiesta trova sempre maggior favore.

Ecco quel che ci scrive un colto ed intelligente giovane milanese:

« Io temo piange, Milano davvero non ride. Anche qui la corruzione del gusto in fatto di arti e di lettere è già un peso innanzi.

Basta a darne prove palpabili una rapida occhiata a quello che si fa in questa Parigi d'Italia, una delle città che più credono di bastare a se stesse, non solo, ma anche di dettar legge al paese intero.

Cominciamo dal monumento.

Quello delle cinque giornate ha una linea arida, una concezione grandiosa bruttissima è l'esecuzione, salvo per due o tre particolari. Quello a Garibaldi è una ribalderia titanica. Pare un ferma carte o un lavoro di cuoio d'un pasticcere. Il troppo piccolo per la piazza. Il Garibaldi poi è in atteggiamento sennò anzi che ne quello a Vittorio Emanuele sarebbe bellissimo, ma sfugge in quella brutta piazza del Duomo, vicino ai portici di Mengoni che sono un delitto artistico. I leoni del monumento, per, somigliano a capi barboni e il canotto di L. Baltrami è da tomba.

Fra i monumenti minori nuovi, quelli a G. Patti, a Manera, a Rosmini, sono tutt'altro che belli.

Inglie scultori, il Troubatkoi, tanto di moda, non sa fare che grassei bonzetti. È stato gonfiato troppo.

Così con pretese architettoniche va se non molto, una in generale mal riuscita Baltrami, Alemagna, ed altri architetti si contendono la palma del cattivo gusto. O'è profusione di stile neogotico lavato sotto varie forme.

I villini nei quartieri nuovi sono indecenti, di una bruttezza sfacciata, come la rievocano del più che il solito.

Venendo ai pittori, tutti sagittati, Morbelli, Gonnelli, Calvi, Prevati, una discesa insomma al più, gli altri fanno scatti inorosciti e null'altro.

Mosè Bianchi (chi come vecchietti non sa la prospettiva), Villa, genero di Cavallotti, fa il Boudard a strascico: una quantità di pittori lavora poi moltissimo in quadri di genere di orribile gusto, per commissione dell'aristocrazia e della borghesia milanese che è la meno colta e la più trionfa d'Italia.

E gli editori?

Trovato, Ricordi, Sonzogno: orfanotrofi artistici. Trovato mastica gli Kimmee, Arnaldo Verraguti, e molti altri illustratori mediocri. Il Verraguti fa il Michelotti, molto da strapazzo. Ricordi è uno speculatore all'ennesima, i suoi contratti coi musicisti sono i più rovinosi che possano far capitare. Egli opera che Verdi nel suo testamento gli rendeva il credito enorme che ha già nemico della opera di Wagner, ora lo porta al colto colto. Ma in Italia non si danno quasi mai dei noti eccezionali che Ricordi impone.

Possagno è un maglietta. Politicamente non dirige nulla; artisticamente è la lavatrice di Manegoli; basta. L'opera pure della matrice molti Leonovalli. Umberto Orlandi è l'unico valore vero in mezzo a tanti brillanti chimici, i Verdi e gli Aliprandi fanno dei volgarissimi gloriosi popolari.

I letterati sono in buona parte entusiasti. Novatta non è che un uomo compiaciuto, un cuscino spiritoso, che fa le sue commedie con una nitida strappata di bocca al primo capitato. Ora si è dato al dramma storico alla bardone. Nei suoi romanzi non v'è che un po' di peloso.

già descrittiva a uso Bourget, non genetica come la fa il D'Annunzio. Dipinge spesso e volentieri l'aristocrazia milanese. Un'ora insomma su cui un pittore vivente ha disegnato dei motivi simpatici alla folla.

Nero Praga è il più bell'Apollonio fra i letterati milanesi. Ha scritto di buono la Vergine (oh suo padre!) la Vergine ideale (oh Baccu!) e le altre porcherie sono proprio sue. Per parlare bene di lui bisognerebbe lodare il suo partito.

Forniscono i teatri una quantità di superomocritelli bocciati alla licenza liceale.

Decadentoidi, anarchici aristocratici e socialisti stupidi vagheggiano un Teatro Libero per darvi ciascuno le proprie masturbazioni psicologiche.

Il Valerenga, andato via per questioni... sue particolari, non si sente per fortuna più sfatare.

Speriamo che dopo il matrimonio la signora Ada Negrì-Garibaldi non scriva più.

Bruno Sperani è una letteratura buona diavola, socialista con cucina economica, albero di Natale del Reale, o altri pannicelli caldi.

La Marchesa Colombi è un non valore.

Enrico Castelnuovo è il romanziere delle famiglie.

L'Oliva (a Milano al di là « Schiva l'Oliva »), dice che scrisse un volume di versuoli, non loda più i poeti. Pesante come la campana di Mosca.

Ferdinando Fontana fa libretti orribili al Franchetti, e guasta quelli buoni di altri autori che il maestro gli dà a correggere.

Franchetti, come l'oliva palano presi d'impotenza. Il primo non è soddisfatto di nessun soggetto; nessuna cantata drammatica scende da lui più musica, il secondo fa del vero a biecchio, a ventaglio, a vaso, e così al centurlo.

Illica e Giacomini, la fortunata ditta della Dohime, passano senza infamia e con qualche lode.

Vivono a Milano Verga, De Roberto e altri, la cui produzione artistica però va messa nel magazzino.

Cavallotti ogni tanto si riposa dall'appoggio al ministero dei galantuomini, e fa della letteratura da... non galantuomini.

Tripudia poi sulle bocche di tutti un Huguanggo che vorrebbe essere italiano e non arriva ad essere francese.

Noi, al solito, nulla aggiungeremo di nostro.

La lettera da Genova suscita contro di noi ire in gran numero. Ma se non ci son mancate le ingiurie e le accuse, neppure han fatto difetto gli incoraggiamenti di tutti coloro che sopra ogni cosa amano la Verità.

IL MARZOCCO.

SU MAURIZIO MAETERLINK

The sentiment they instil is of more value than any thought they may contain.
Kierkegaard — Self-Reflection.

Davanti alle figure che con delicata timida lentezza parlano nei semplici drammi di Maurizio Maeterlink, io qui in Umbria ripenso sempre a quei nostri pittori quattrocenteschi che come Niccolò di Foligno o Firenze di Lorenzo non vollero in un volto, in una mano, in un gesto che esternare un sentimento con tratti e con colori fissi e visibili.

Il primo pensiero, la loro prima ansia fu di sentire con sicurezza quel sentimento: la forza, la grazia, il dolore, l'amore così intenso da esser doloroso, l'ammirazione, la fede, la muoia gloriosa, l'umiltà di volta, la giustizia sicura, la contemplazione

estatica. Dopo, in una seconda fase dell'ideale concepimento, questi vari sentimenti discendevano con chiarezza definitiva e immutabile a prender corpo in un Santo o in una Santa: San Paolo, Santa Caterina, San Sebastiano, San Francesco, un Serafino, Santa Chiara, un Cristo folgorante in un nimbo, San Bernardino, l'arcangelo Michele, San Girolamo. Così che queste figure belle e precise precisamente eccitavano per gli occhi quello speciale sentimento che prima le ha generate, come una favilla che guizza fuori da una grande luce; sono i ritratti perfetti di un'anima e di un singolare definito stato d'animo; sono una parola, o meglio una musica che in orecchi capaci rievoca a distanza di secoli quella emozione umana. E le vesti e gli arnesi e i paesi non servono che a sottolineare, a moltiplicare l'intensità di quella commozione; nelle rospime loro pieghe, nei minimi loro punti sono necessari; vivono della luce irradiata dal sentimento significato nella figura centrale, non hanno mai un curioso pettegolo futile separato valor di accessori.

Maeterlink ha detto che un'opera d'arte sarà tanto più durevole quanto più l'artista avrà purificato l'essenza dei sentimenti in essa drammatizzati. Cadono i costumi speciali, l'epoca, il luogo; anche s'affievolisce, s'affina il corpo fino ad essere un sottile trasparente vaso dell'anima e nulla più. L'anima, le anime restano e parlano guardinghe timide quasi sospettose della materialità delle parole che pur devono usare per rivelarsi con fatica, a lampi. La *Princesse Maleine*, *Goland*, *Pellée*, *Mélisande*, *Mékandre*, *Aglavaine*, *Selysette* (1) dove vivono? come vestono? chi vedono fuori del dramma? a che altro pensano fuori che a quella data passione? In che lingua parlano? In un francese assai povero o semplice, così semplice e generale che il dramma tradotto parola per parola in latino, in italiano, in greco, in inglese avrebbe lo stesso valore, la stessa potenza emotiva. Sembrano spiriti che per un violento potere medianico abbiano per poco ancora passioni umane, ma ne soffrono o ne godano con quella profonda intensità che ormai ha dato loro la lunga divina comunicazione con l'Infinito. Se invece di me li leggesse con pronto senso un greco del tempo d'Omero o del tempo di Eschilo, un inglese del tempo di Shakespeare, se invece di me italiano li leggesse un russo o un norvegese, la commozione nostra sarebbe simile, fraternamente simile, e a certe parole i nostri occhi manderebbero gli stessi lampi, e a certe domande si chinerebbero insieme le nostre fronti consue del Mistero, e tutti avremmo lo stesso infrenabile bisogno di sincerità, sapendo che a quei punti in

quelle pause è la nostra stessa anima che è uscita dai veli e s'è mostrata; sapendo che dopo quelli attimi è inutile ormai la finzione.

Io ho provato. La mia copia del *Trésor des humbles* è stata letta da una donna assai amorosa, da uno psichiatra assai colto, da una giovane assai bionda, da un musicista assai antico. Quasi tutti hanno o con l'unghia o con la matita segnato, ripetutamente segnato nel margine i medesimi passi, mossi dallo stesso impulso, colti dallo stesso stupore, eccitati dalla stessa ansia. E in certi giorni di solitudine io ricreavo quei muti commenti rossi o neri, turchini o violacei, sottili come un graffio, grevi come un taglio. « *Qui dira les parties de nous mêmes qui ne vivent que grâce à des pensées qui ne furent jamais exprimées?* ».

Aglavaine et Selysette.

Io ho letto i cinque atti del semplice dramma pochi giorni fa in una casa rustica vicina a una veemente fiumana torbida clamorosa dove a migliaia le frondi morte scomparivano via, inutili: e con le fronde morte, anche rame verdi e virgulti vegeti spesso varcavano. Riode ancora qui nella quiete l'accompagnamento di quel clamore alle frasi semplici, nude, originarie di Mékandre, il pietoso amante conquistato dalla Bellezza cosciente, di Selysette, la giovanissima ingenua innamorata cui la gelosia dolorosa dà una bellezza più profonda o una fermezza di propositi improvvisamente virile, di Aglavaine la bella e la buona che vuol divenire buona a forza d'amare, di Aglavaine che vuol salire *vers l'amour qui ignore les petites choses de l'amour*, di Aglavaine che alla fine, avanti a Selysette che è morta perchè Mékandre liberamente amasse lei, ha questo singhiozzo desolato: *qu'on est pauvre, o mon Dieu! en face de tous ceux qui aiment simplement!*...

Due scene del quarto atto mi tornano sempre nella mente e nel cuore con quel leggero senso di paura che dà il ricordo di sogni forse terribili.

Selysette conducendo per mano la piccola sorella Ysaline va a baciare per l'ultima volta l'avola Méligrano. Selysette ha già fissato il suicidio; malamente simula i singhiozzi. Ma la nonna poco intendendo quel turbamento convulso, rammenta gli anni andati:

MÉLIGRANE. — *Je n'étais pas encore malade et je pouvais te porter dans mes bras ou te suivre. Tu allais, tu venais, tu risais dans les sautes, puis tu ouvrais les portes en oriant d'une voix terrible: "Elle approche, elle approche, elle est là!" Et l'on ne savait pas de qui tu entendais parler... Et c'est ainsi que grâce à toi j'ai été mère une seconde fois quand je n'étais plus belle; et tu sauras un jour que les femmes ne se lassent jamais d'être mères et, qu'elles berceraient la mort même, si elle venait dormir sur leurs genoux. Mais tout passe peu à peu, Selysette, et les plus petites deviennent grandes...*

(1) M. MAETERLINK, *Aglavaine et Selysette* (édité du Mercure de France, 1906).

SALVATERRA. — Je le sais bien, grand'mère, et les douleurs aussi passent, passent et s'en vont. Mais la beauté demeure et d'autres sont heureux.

E Selysette che ha le mani di ghiaccio e gli occhi di fiamma (*tu sembles éclairée comme une petite lampe*, le dice Aglavaine) fugge con la piccola Ysaline in cima alla vecchia torre che il vento del mare scuote e le pareti corrodono lentamente. Sono versi tipograficamente disposti come prosa:

SALVATERRA. — Et maintenant c'est l'heure, | ma petite Ysaline, | je ne descendrai plus | pour leur sourire encore. | Il fait froid sur la tour; | et c'est le vent du nord | qui fait briller ce soir | les vagues de la mer. | On ne voit plus les fleurs, | on n'entend plus les hommes | et tout est bien plus triste | que ce matin.

Selysette vuol morire ma non vuole che Meléandre e Aglavaine per la cui felicità ella muore, sappiano la vera causa della sua morte. Ella narra ad Ysaline di un verde uccello che ha nidificato su quella cima, uno strano uccello che esce dal nido quando il sole è disceso tutto nel fondo del mare e ogni luce è morta all'orizzonte, *car il a peur de la lumière, et le soleil et lui ne se sont pas encore rencontrés*. Oh non la povera bimba spaurita dalla sera imminente e da un vento funebre che le agita i capelli biondi e le fa tremare nelle mani i fiori, non la povera bimba intende il tragico simbolo della morte e della speranza. Ella non fa che balbettare:

— Tu m'embrassas trop fort, petite sœur! tu parles trop vite, petite sœur! Tu déchiras toutes mes fleurs!

Finalmente la notte sopravviene. È morta la luce, non cantano più gli uccelli, son rientrati gli armenti, il mare si fa nebbioso, sembra più freddo e più profondo. Ella si lancia giù con un breve grido. La piccola in pianto la chiama, la chiama, ha paura, sola su la cima della torre, sotto le stelle.

No, no, io non voglio oggi far della critica arida e polemica, io oggi voglio solo ricordare la mia impressione di quel giorno presso il torrente strepitoso, nella rustica casa deserta, davanti a tante nubi volanti, sempre nuove, sempre le stesse. Io credetti di aver sentito in un'altra vita, in altre età di questa vita, io credetti di dover un giorno certamente sentire quella pena che in quel libro raro, come in una fiaba un'essenza, come nel fuoco d'una lente una luce, come in un seme una pianta erano concentrate.

E, nello strepito della vita quotidiana, quelle tenui voci parlano con una freschezza argentina, sempre, come quel giorno presso la flumina.

Ugo CHIETI.

Baiu, baiuschki, baiù...

In mi ricordo di una ninna-nanna ch'ella cantava un giorno. Era d'aprile credo, e quel vago odor primaverile aveva la dolcezza della mamma.

E come la sua voce era sottile!

Ella cantava lentamente in una lingua sonora come un buon argento. Discendeva quel ritmo sonnolento nell'annegata, augurio di fortuna: passava a volte un alito di vento.

Kid il vento recava una carezza alla vegliante, come un buon riatore. Giungeva dallo finestra il pieno coro della campana in segno d'allegrezza e il sole cominciava ad esser d'oro.

In mi ricordo. Ma dove ora quella vigile madre? K vitan veramente? K cantò quella sua strofa dolente? Vaggo in mezzo alle nuvole una stella che brilla e poi si cela di repente.

DINO ANTONI.

Letteratura italiana all'estero

Il Montecorboli nel suo articolo sopra la letteratura italiana contemporanea, apparso nell'ultimo numero della *Nouvelle Revue*, incomincia col dar forse un'eccessiva importanza alla Società delle letture pubbliche del palazzo Riccardi.

Che questa Società sia benemerita della cultura pubblica, non diciamo in Italia, ma in Firenze; che sia anche la più fine, la più intellettuale fra quante ne esistono presso di noi è fuori di dubbio. Ma da questo a affermare, che la Società delle letture pubbliche, come dice il Montecorboli, ha messo in contatto con la folla l'erudizione letteraria, che prima era o ignorata, o negletta, ci corre assai. La maggior parte del lavoro di ricerche e di ricostruzioni storiche resta ancora, e a causa della sua stessa natura, perfettamente ignota al pubblico. Nè del resto il mezzo di diffusione, quello, dico, di serie di conferenze in una città unica, poteva esser sufficiente.

Al contrario mi sembra giustissimo tutto quanto l'elegante e diligente articulista della *Nouvelle Revue* dice per far rilevare l'importanza di Firenze, come capitale del pensiero, come centro luminoso d'Italia.

A parte la famosa quistione, già discussa, se non erro, anche sul nostro giornale, se alla nostra letteratura giovassero più un centro unico in luogo dei tanti che ora si contendono il primato; il Montecorboli è di quelli, i quali riconoscono tutti i vantaggi, che ha Firenze sulle altre città italiane. Egli scrive: « Florence, » par son goût si sûr, son esprit si fin, « sa sérénité en matière de jugement et « surtout par sa langue si pure, peut et « doit exercer sur toute l'Italie son influence bienfaisante. Aussi tout ce que l'on « a fait et tout ce que l'on pourra faire « pour diriger sur Florence les courants « littéraires sera utile au premier chef. « Ne l'oublions pas: seule, Florence est « en possession de la véritable langue « italienne, qui n'est plus à faire, puisqu'elle est faite et admirablement « faite, quoi qu'en disent ceux qui prennent au sérieux leurs dialectes et qui « ne s'aperçoivent pas qu'ils rêvent d'un « volapük. »

Noi non sapremmo lodare abbastanza il Montecorboli d'aver scritte queste parole, che, per di più, costituiscono anche un atto di coraggio ora, in cui tutti gli scribacchiatori delle altre parti d'Italia fanno al così detto *parlar toscano* una guerra spietata, combattuta a suon di sgrammaticature e di barbarismi.

Altra osservazione giudiziosa e che rivela, come ormai si sente il bisogno di dare importanza a tante cose, che per un tempo non breve si son disprezzate troppo, ritrovo in queste parole: « Malheureusement, cette belle langue toscane, tout « le monde ne l'écrit pas, et bien des « maîtres l'ignorent. Il en résulte que des « penseurs, des artistes admirables de la « pensée ne prennent pas encore la place « qu'ils devraient occuper. L'outil qu'ils manient est grossier, le produit de leur travail ne possède pas ce charme, cette pureté que donne la beauté. »

Dopo queste riflessioni, che ho voluto rilevare, perchè perfettamente consono al programma del nostro giornale, l'articolo del Montecorboli, importante e, quel che più conta, molto benefico alla letteratura italiana contemporanea, passa in rassegna le opere dei principali nostri scrittori storici.

Dopo l'unificazione d'Italia, nota l'articulista, gli studi storici hanno preso un rapido sviluppo. L'esame critico dei fatti e la ricerca paziente dei documenti, suc-

ceduta alle asserzioni leggendarie ed alle ricostruzioni *aprioristiche*, hanno già fornito un materiale abbondevole alle future opere sintetiche.

E qui, fra questi benemeriti restauratori, è menzionato per primo Pasquale Villari per i suoi libri sul Savonarola e sul Machiavelli. « M. Pasquale Villari » scrive il Montecorboli « se rapproche sur « tout de l'école française dont il a la « clarté, le charme, la précision et la largeur de vue. »

Segue poi il De Leva, il Del Lungo, di cui è riassunta l'opera *Moralità della storia fiorentina nella storia d'Italia*; e dopo altri non pochi, il Bartoli, il Broglio, il D'Ovidio, lo Zumbini, il Raina, il Graf, il Masi, il Martini, il Nencioni, Guido Biagi, il D'Ancona e Giosuè Carducci.

Sul Carducci è una bella pagina, che io vorrei riportare per intero. Ne cito soltanto qualche parte.

« M. Giosuè Carducci brille, au ciel de la littérature italienne, d'un incomparable éclat. Historien, critique, poète ou prosateur, il est partout le premier et l'Italie s'enorgueillit de son nom comme d'une pare. Parmi les premiers il a ramené la langue à sa pureté et lui a imprimé un caractère tout particulier, d'une saisissante originalité. Dialecticien d'une force remarquable, il lance de temps à autre, sur l'Italie, à propos de questions politiques aussi bien que de questions littéraires, des appels retentissants qui sonnent comme un clairon et auxquels l'Italie jamais ne reste indifférente.... »

« Du reste, l'influence de Carducci sur son pays est une des choses les plus singulières de l'Italie; on aime dans toutes les classes de la société à entendre sa voix éclatante et fière; on se tourne vers lui dans la joie et dans la douleur et on semble lui demander un chant pour chaque émotion secouant le pays. Le poète ne répond pas toujours à ce qu'on attend de lui, soit que la tristesse qui l'envahit soit trop profonde et que les pleurs couvrent sa voix, soit que son âme ne s'ouvre volontiers que devant des horizons glorieux. Mais on se dit toujours que son silence ne peut durer et on attend; le jour où il parlera, toute l'Italie se tournera vers lui. »

In fine l'articolo del Montecorboli contiene un largo cenno intorno ai principali bibliotecari d'Italia, che sono di tanto aiuto ai ricercatori ed agli eruditi: lo Gnoli, il Chilovi, il Funagalli, Emilio Martini, il Biagi, il Bruschini e altri.

Nell'insieme, questo scritto del Montecorboli, meno qualche parte un po' troppo ottimistica, com'è facile arguire anche da quel che ho notato in principio, riassume chiaramente, con coscienza e con imparzialità le condizioni presenti della nostra letteratura di erudizione. L'importanza sua deriva da quella della rivista, sulla quale è comparso, e dal nome dello scrittore. Questi è fra tutti i diffonditori del pensiero italiano all'estero, uno dei più vigili e dei più sagaci.

ENRICO CONRADINI.

LA QUERCIA

Sola, dove in un tempo ergera un bosco le folte chiame al sole, abbandonata vive una quercia, che nell'ar fosco apre le braccia come disperata.

Intorno intorno stendesi la rigua, conquistatrice libera ed audace: la quercia, trinta, sogna la benigna ombra discreta e l'eterna tenace.

Hogna i silenzi mistici e tranquilli, dei rognoli nella notte i canti, le fonti liete d'acqua e di campelli, e per che invocati — Oh, il fulmine mi schianti! —

G. PAULIARA.

I FIORI (1)

La mattina Mario le inviava dei grandi fasci di rose da lui religiosamente raccolte, rievocando la memoria dello zio.

Per Giovanna l'arrivo delle rose era il primo avvenimento della giornata. Portava trionfalmente il fascio in giro, per la casa, facendolo ammirare alla madre, alla nonna, alla sorellina. Poi si chiudeva nella sua stanzetta, disfaceva il fascio e prendendo le rose ad una ad una le odorava intensamente, con avidità, per assorbirne tutto il profumo.

Giovanna d'ogni rosa conosceva il nome e la storia:

Era la rosa di Damasco che Springes ha creduto poter identificare con quella cantata da Virgilio, fiorente tutto l'anno nei giardini di Pesto.

Era la rosa canina, o rosa dei cani, così nominata perchè le s'attribuiva un tempo la virtù di guarire dalla rabbia.

Erano la regina dell'isola Borbone, la Sabrano, la Souvenir della Mal-maison, la gloria di Digione, la Giulia Margotin, la Madama-Fascol, la generale Jacqueminot, la Mareschal-Niel, la Paul-Néron, la signora Isaac-Pereire, la France, la Regina, la Messora, la Carolina Restout, la Madame Augustine-Dunoiscan, la Roger-Lambertin.

Ma a tutte le altre Giovanna preferiva la Crimson-Rambler, una rosa minuta dal colore cremisino esaltante un odore dolcissimo. Mario, che aveva lo stesso gusto, alle volte le mandava dei tralci tutti carichi.

Oltre le rose Giovanna amava le ortensie. Quei fiori così estivi la deliziavano, perchè vi trovava le più delicate armonie di colore. Sembrava a lei che continuassero la natura, poichè in ogni loro tinta era una delle tante espressioni del cielo. Le celesti ritraevano il cielo nella sua serenità, le rosse erano le nuvole di un tramonto vemente, le lilla erano il cielo triste minaccioso. Unite insieme formavano l'iride.

Ella con ansia aspettava la stagione della loro fioritura e ne seguiva avidamente tutte le fasi! E con che gioia vedeva le candidhe ciocche a poco a poco trasformarsi nelle loro tinte variate! La trasformazione passava ogni giorno per una gradazione di colore; nè mai in altro fiore ella trovava più completa l'opera della natura. L'assoluta mancanza di profumo aggiungeva agli altri pregi di quei fiori anche quello particolare della intangibilità, poichè non erano condannati ad essere odorati, bensì ad essere contemplati. Della natura, della vita, rappresentavano l'essenziale: il colore.

Tutte le sere verso le undici Giovanna Arco si ritirava nella sua stanzetta, vicina a quella della vecchia nutrice della madre, la quale ne era la custode.

Con l'animo tutto pieno di Mario lentamente si lasciava fare le lunghe treccie. La nutrice che aveva quasi una religione per lei, muta aspettava che Giovanna le rivolgesse la parola.

Spesso Giovanna assorta nei più piccoli ricordi della giornata non apriva bocca.

— La signorina presto mi lascerà — piagnucolava allora la vecchia, ammiccando con l'occhio sinistro.

Nello specchio l'espressione del viso della nutrice si riproduceva. Bastava ciò per far scoppiare l'ilarità in Giovanna.

— Una persona che le voglia sinceramente bene come me non la troverà tanto facilmente; Perchè non mi porta con sé? — L'ilarità di Giovanna aumentava. — Bisogna che metta fuor della stanza tutti questi fiori, se no le daranno noia.

— Non toccarli, che mi faranno del bene.

— Questa stanzetta fra breve sarà deserta... nessuno più l'abitierà... la povera Babba resterà abbandonata da tutti. Perchè non mi porta con sé?

Rimasta sola, alla sottile luce della lampada notturna, Giovanna riordinava tutte le impressioni della giornata, tutte le sensazioni che aveva provate. Davanti ai suoi occhi, come in una lanterna magica, sfilavano tutti gli episodi anche i più tenui della giornata. Mario e lei ne erano sempre i protagonisti; ogni particolare si animava; la figura di Mario le accarezzava l'occhio, come la voce l'udito.

Quegli sguardi devoti e appassionati, li sentiva per tutto il corpo.

(1) Dell'Unità di prossima pubblicazione.

Quelle strette di mano prolungate le illanguidivano le braccia. Una gioia la invadeva e provava un conforto a pronunziare a voce alta:

— Mario! Mario!

Il suo tenero cuore si apriva alla felicità che l'aspettava. Tutto trovava perfetto in Mario: il fisico, il morale, i principi, il pensare. Nel gusti di lui ritrovava i propri; l'occhio di entrambi istintivamente si posava sulle medesime cose.

Sovente soffrendo l'insonnia si assorbiva nel rileggere brani delle opere di Santa Caterina da Siena. Le orazioni la rendevano meditabonda, e ad alta voce le ripeteva. Fra tutte preferiva quella che la Santa di propria mano scrisse e che dice:

O Spirito Santo, vieni nel mio cuore, per la tua potenza tratto a te, Dio, e concedimi carità con timore. Custodimi, Cristo, d'ogni mal pensiero; riscaldami e rinfiammami del tuo dolcissimo amore, e che ogni pena mi sia leggera. Santo mio Padre e dolce mio Signore, ora aiutami in ogni mio ministero. Cristo amore Amen! Amen!

La mattina appena svegliatasi, i fiori che Mario le mandava le portavano il buongiorno. La nutrice, dopo avere aperto gli scuri, le presentava l'omaggio mattiniero esclamando: — Sempre fiori! sempre fiori! Finiranno col farle del male.

Erano le belle rose piene di fragranza che secondo la specie, aspettando il loro turno, venivano trionfanti a portare il messaggio d'amore.

Quasi tutte erano con i petali coperti di rugiada; Giovanna spesso vi affondava il viso e lo ritraeva tutto inumidito. Era una sensazione dolcissima che provava e che le procurava un momentaneo stordimento.

L'antico specchio di Murano, al muro, rifletteva la dolce scena creando un'armonia perfetta tra la bella testina di Giovanna dai lunghi capelli discolti e le tinte ardenti delle rose magnifiche. Subito le distribuiva nei vasi e i petali di quelle che aveva ricevute il giorno avanti finivano nella coppa d'argento per farne una lavanda.

Tutti quei petali galleggianti nel prezioso metallo sembrava aspettassero ansiosamente le mani purissime della immacolata.

Nella stanzetta tutta candida, il sole gaia-mente entrava. Nessuno estraneo era mai penetrato fra quelle mura; nessuno vi aveva mai provato quel sentimento mistico del trovarsi nella stanza di una vergine: ove sembra che ogni cosa tramandi un profumo misterioso di purezza.

PIETRO LANZA DI AJETA.

LE SEPIE INCOLLERITE

L'Unità Cattolica, dove tutti combattono clandestinamente dall'ombra, tenta, nel suo numero di ieri, di mettere in cattiva luce il *Marzocco*.

Così riuscirà soltanto a farci stimare di più dagli onesti, che sanno bene di dover pensare e credere l'opposto di quello che l'Unità si prova ad insinuare.

Con politicisti di quella razza non polemizzeremo. Prima, per amore di pulizia, poi per non abbassare il *Marzocco* alla pari di un immondo libello.

MARGINALIA

* **L'Arte a Genova.** — La nostra corrispondenza *L'Arte in una città italiana*, pubblicata nell'ultimo numero del *Marzocco*, ha messo a Genova il campo a rumore. I principali giornali, come il *Giorno* e il *Secolo XIX*, se ne occupano, in parte approvando, in parte disapprovando.

Il supplemento al *Giorno* ci dedica due articoli nello stesso numero, uno piuttosto avaro, consacrato in massima alla difesa del *Barrili* — e non hanno niente di meglio da difendere a Genova? — uno curioso, il quale trova giusta la lettera pubblicata sul *Marzocco*.

Nel torneremo alla questione nel prossimo numero per bocca del nostro redattore Diego Garoglio.

* **Un ossetto curioso.** — Ci giunge il *Supplemento al Giorno* di giovedì, in cui si rileva il caso ab-

bastanza curioso, e che, del resto, ha sorpreso anche noi, di due articoli nello stesso numero dello stesso giornale, uno pro e uno contro la nostra inchiesta sull'arte. A questo proposito il *Caffaro* e un altro giornale genovese si sono bisticciati un po'? E su questo se la ridono loro.

Quel che preme a noi è di ristabilire la verità intorno a una asserzione di quel supplemento. Il *Marzocco* — e noi lasciamo cadere la parentesi un po' malevola dell'articolista di 1.^a pagina in grazia delle buone lodi, che ci dà quello di 3.^a —

Il *Marzocco* non ha lanciato a cuor leggero accuse contro i genovesi. Ci guarderemo bene dall'offendere a cuor leggero una nobile città come Genova. Noi non abbiamo fatto altro, se non dare accoglienza a una lettera d'un compatriota del *Caffaro*. Certo non l'avremmo pubblicata, se non ci fosse parsa in massima assai rispondente al vero. Ma da questo a lanciare delle accuse contro i Genovesi ci corra!

Del resto, a chiunque voglia rispondere apriamo sin d'ora le colonne del nostro giornale, purché ci si portino delle ragioni e dei fatti e non dello chiacchiere.

Si può essere più imparziali? È vero, che la nostra imparzialità non raggiunge quella del *Caffaro* (della quale lo stesso articolista di 1.^a pagina in un numero posteriore si maraviglia); ma poco ci manca.

Un'inchiesta medico-psicologica su Emilio Zola. — Il dottor Edoardo Toulouse, direttore della clinica delle malattie mentali alla facoltà di Parigi, ha avuto l'idea originale di sperimentare le teorie sui rapporti della superiorità intellettuale con la nevropatia, esaminando, con scrupolosa minuziosità alcuni uomini di genio, che si sono coraggiosamente prestati a questa rinvenzione in omaggio alla scienza.

Il nostro Lombroso, nel suo libro *Genio e Folle*, ha, com'è noto, sostenuto l'ipotesi, che il genio non sia altro che una degenerazione cerebrale, e con larga copia di esempi, con osservazioni, con deduzioni, ha tentato di dimostrare, fino al punto che era possibile la dimostrazione, che un uomo di genio, non è che un degenerato, la cui follia si è svolta in bene.

Il dottor Toulouse ha voluto spingere l'investigazione scientifica più oltre ed afferrare una prova irrefutabile delle sue convinzioni, conformi a quelle del Lombroso, studiando il soggetto nella pienezza delle sue facoltà fisiche e morali, scrutandolo nella sua vita intima, anatomizzando il suo corpo, voltando e rivoltando l'uomo di genio, freddamente, come un morto sulla tavola anatomica.

Emilio Zola, che nei suoi romanzi, ha sostenuto la fatalità fisiologica, l'eredità atavica, l'influenza dell'ambiente, forse con poco scientifico rigore, non poteva esimersi da un esperimento, un po' crudele per lui, fatto per il bene della scienza ed in omaggio alla verità.

Per oltre un anno dunque l'autore dell'*Annuaire* si è prestato pazientemente all'esame del medico; si è fatto pesare, misurare, diagnosticare non solo, ma ha dovuto minutamente riferirgli tutta la storia della sua vita, anno per anno, giorno per giorno, dalle puerilità della sua adolescenza, alle manie della sua virilità, svelargli tutta la sua anima senza pudore, senza debolezza, denudarla come il corpo; ed ha inoltre permesso la pubblicazione dell'inchiesta fatta su di lui, con una lettera, che è di per sé stessa un interessante documento umano.

Ne traduciamo un brano caratteristico:

« Vi do dunque il permesso di pubblicare la vostra inchiesta, e non ve lo do senza provare un malizioso piacere. »

« Sapete che il vostro studio combatte vittoriosamente l'imbecille leggenda? »

« Voi non potete ignorare che da trent'anni si fa di me un goffo, un bove da lavoro di pelle e dura, di sensi grossolani, che compie il suo ufficio pesantemente con l'unico e brutto scopo del lavoro. »

« Gran Dio! Io che dispenso il denaro, che ho camminato nella vita sempre verso l'ideale e della mia giovinezza! Ah! il povero scorticato che io sono, fremente e dolente ad ogni soffio d'aria, io che mi seggo ogni mattina al mio quotidiano lavoro pieno d'angoscia, che non pervengo a compiere la mia opera che in una lotta e continua della mia volontà contro il mio dubbio!

« Oh! come mi ha fatto ridere e piangere, qualche volta, il famoso bove da lavoro! »

La lettera, che serve di prefazione al volume del dottor Toulouse, è seguita per circa trecento pagine dalla prosa dello scienziato, concisa, fredda, tagliente, come un bisturi.

Secondo lo scienziato la degenerazione dello Zola non oltrepassa nelle sue manifestazioni una leggera nevropatia caratterizzata da semplici manie, « parassiti dell'intelligenza », ma assolutamente incapaci di alterarla.

La fissazione del dubbio, per esempio, si manifesta nello Zola in modo assai benigno, con una specie di timidità, di sensibilità inquieta, che lo rende perplesso, allorchando deve parlare al pubblico, non solo, ma che gli vieta di rileggere per intero i suoi romanzi per la paura di trovarvi qualche difetto. Così, egli chiude tre o quattro volte i cassetti e le porte, si assicura replicatamente di aver compiuto una data cosa, riapre le sue lettere per timore di avervi scambiato l'indirizzo.

Egli ha inoltre la mania della numerazione; non scende, o sale una scala senza contarne i gradini; passeggiando conta i numeri delle porte, dei becchi a gas, degli alberi, etc. etc. Tutto ciò a quanto sappiamo è molto comune. Assai più caratteristici però sono gli esperimenti, che il dottor Toulouse ha fatto sullo Zola dal punto di vista della memoria e del giudizio letterario. Un brano del romanzo *Ourson Tête de Fer* di Aymard venne attribuito dal celebre romanziere a Chateaubriand; egli non seppe riconoscere un frammento assai caratteristico di un romanzo di Balzac e nemmeno uno originalissimo dei *Minerabili* ed ha perfino attribuito a Musset una sua poesia giovanile e non ha riconosciuto per suo un brano di critica letteraria scritto da pochi anni.

Il dottor Toulouse afferma che il genio dello Zola è fatto di potenza creatrice — che si rivela dall'intensità con cui riproduce la natura — e di fecondità, notando che egli adora la bontà, la salute, la forza, la piena vigoria, il normale svolgersi della vita, secondo le eterne leggi naturali.

Lo Zola della musica non apprezza che il ritmo, qualità di scrittore, ma non la comprende e non gli procura nessun piacere.

Gli manca inoltre la fantasia, la varietà delle opinioni, la versatilità che è fonte del dilettantismo, e lo spirito d'arguzia.

Per il dottor Toulouse, insomma, lo Zola è una intelligenza scientifica, stornata dalla scienza per incapacità matematica e per avversione allo studio delle lingue; è uno che ha portato nel romanzo la vigoria, la pazienza d'osservazione accordate con uno spirito ammirabilmente ordinato, metodico e di una straordinaria tenacità.

In fondo, per il giovane scienziato, lo Zola è un ambizioso, nel più nobile senso della parola, ed un uomo possente per la perfetta armonia delle sue varie facoltà, per la finezza e l'esattezza delle percezioni, per l'attenzione e la chiarezza dello spirito, dotato fino al grado più estremo di quell'*utilitarismo psicologico*, per cui potrebbe esser giunto a qualunque meta si fosse prefissa, prendendo qualunque strada.

Riassumendo brevemente quanto di più notevole ha scritto il dottor Toulouse sul celebre scrittore, nulla a noi sembra vi sia di così caratteristico ed essenziale da poter affermare che ha fatto un passo avanti verso la soluzione.

* **Zola e Max Nordau.** — Non è possibile, leggendo le conclusioni del dottor Toulouse, che classifica Emilio Zola come un degenerato superiore, non ricordare ciò che da quattro anni Max Nordau aveva scritto su di lui, nella sua opera *Degenerazione*.

« La confusione de son penser, qui se manifeste dans ses écrits théoriques, dans son invention du mot *naturalisme*, dans ses idées du roman *expérimental*, son penchant instinctif à représenter des prostituées et des demi-fous, son anthropomorphisme et son symbolisme, son pessimisme, sa coprolalie et sa prédilection pour l'argot, caractérisent suffisamment M. Zola comme dégénéré supérieur. »

Ma se l'eminente fisiologo si trova d'accordo con il dottor Toulouse nel giudizio sopra Emilio Zola, non crede però che il suo tentativo possa avere qualche pratico risultato.

Infatti Max Nordau così si è espresso riguardo al valore scientifico della inchiesta:

« L'impossibilità morale e materiale di una simile inchiesta è dimostrata dall'esame, a cui E. Zola è stato sottoposto, dal fatto che questo esame ha delle lacune considerevoli. A parlar chiaro questo studio è tutto quanto può essere di più incompleto. Ciò era dichiarato, preveduto? Non è che l'osservazione del dottor Toulouse vi faccia difetto. Questa osservazione si è esercitata anzi nel modo più attivo e fecondo su certe parti interessanti del soggetto. Ma si è dovuta fermare di fronte a quelle più essenziali, che sono le sorgenti probabili e quasi certe della particolare ispirazione dello scrittore. L'analista è stato paralizzato da considerazioni di ordine convenzionale. Questa osservazione di ordine capitale egli l'ha forse fatta, ma come io prevedevo, non ha osato pubblicare il risultato del suo esame per rispetto umano. Ed il tentativo, ammirabile in teoria, cade, quando è messo in pratica. »

« Il medico è il confessore; egli non può dire tutto quello che sa. »

« Il dottor Toulouse sa forse tutto quanto deve sapere su E. Zola dal punto di vista psicologico, ma gli è impossibile di dirlo, malgrado il buon volere del celebre scrittore. »

« E per terminare, vi è una seconda ed ultima ragione che rende lo studio del dottor Toulouse su Emilio Zola incompleto, ed è questa: egli non analizza lo scrittore nella sua opera. »

« Ed è un punto essenziale, capitale, perchè lo scrittore si abbandona nella sua opera con assoluta incoscienza qualunque cosa faccia e per quanto astuto e fine egli sia. »

« E' là, nella sua opera, che bisogna sorprendere; perchè vi si mostra tutto intero non solamente nei suoi abbandoni, ma anche nelle sue reticenze, soprattutto nelle sue reticenze. »

E così dalla bocca di uno dei più acclamati osservatori dei nostri tempi abbiamo la conferma di quanto noi abbiamo espresso sulla inutilità di certe inchieste; le quali volgono al grottesco per la scarsità e la dubbiezza dei risultati, non più numerosi né meno arbitrari di quelli ottenuti senza tanto apparato, e con assai meno rumore.

Leggendo alcuni brani dell'opera del dottor Toulouse, e tutto quanto i giornali vi hanno scritto sopra, non abbiamo saputo vincere un senso di disgusto.

Infatti il denudamento brutale di un uomo, sia pure di un uomo di genio, non è uno spettacolo attraente. Il conoscere di questo degenerato superiore tutti i particolari della sua fisica conformazione, il sapere di lui tutte le miserie della sua carne e le debolezze del suo spirito, può forse interessare la scienza; ma quando a questa esposizione si dà la maggior pubblicità possibile e con sapienti indiscrezioni ed intelligenti interviste vi si fa intorno una ben nutrita *rumeur*, senza essere maligni, abbiamo il diritto di domandarci se il dottor Toulouse non abbia voluto oltre che preparare un'opera scientifica diffondere, e ben diffondere, un volume interessante, e se Emilio Zola, per l'ambizione di far parlare di sé non abbia soffocato in sé quell'istintivo senso di riserbo, quel pudore innato che non dà a nessuno il coraggio di scendere nudo in una piazza pubblica.

Allo Zola, svelato dal dottor Toulouse, noi preferiamo quello che abbiamo intraveduto chiuso nel suo studio, magari quello « dell'imbecille leggenda » il bove da lavoro, vigoroso, paziente, ostinato.

* **Gli uffici regionali.** — Leggiamo in vari giornali dei disordini amministrativi nell'ufficio regionale per la conservazione dei monumenti a Venezia. Si tratta — fra varie altre accuse — dei lavori fatti eseguire da quell'ufficio nella chiesa di San Pietro, all'estremo oriente di Venezia, sopra i Giardini pubblici: questi lavori che ascendono a lire ventimila pare siano stati fatti senza l'autorizzazione del ministero, così che ora ai pagamenti non vuol provvedere nessuno.

Altri lavori di sole duemila lire, fatti altrove ormai da sei anni, ancora non sono stati pagati. Domenica ventura daremo notizie più diffuse.

Intanto, se si pensa alle accuse mosse recentemente su la *Tribuna* di Roma da un nostro collega contro l'Ufficio regionale Umbro e alla inchiesta fatta ivi un mese fa dal commendatore Brioschi e già sepolta; se si pensa alle dimissioni motivate dell'architetto Calderini, un anno fa, dal posto di capo dell'Ufficio regionale romano; se si pensa a

tutti i lamenti che giorno per giorno ci odono e ci leggono contro i sacrileggi e le contaminazioni operate a man salva sui monumenti di quasi tutta Italia, noi potremmo anche domandarci se le così dette ragioni napoleoniche al principio del secolo non furono una violenta misura di provvidenza.

Né basta ancora.

A Roma all'architetto Calderini, è succeduto l'architetto Giovenale, e il primo suo atto è stato il permesso al Consiglio provinciale di *scontrare* lo storico castello dei Borgia a Nepi perché una strada secondaria fosse abbreviata di trecento metri.

Così pian piano le mani empie fatte ardite dall'impunità osano salire ai più gloriosi monumenti dell'arte nostra, o per lo meno si distolgono con ignavia burocratica dal ripararli quando il danno è urgente. A San Francesco d'Assisi, nella cappella attribuita a Buffalmacco piove come in una capanna di bifolchi. Speriamo che il processo ormai troppo lungo fra il papa e il ministero del culto circa la proprietà di quella basilica sia finalmente risolto a favore del primo. Per un maggior rispetto delle tradizioni gloriose o anche per semplice emulazione, egli saprà fare quel che i nuovi venuti poveri e remolenti non fanno e non possono fare.

*** Voci gastronomiche.** — Nell'ultimo *Fanfulla della Domenica* Gerolamo Rovetta intese lodi più o meno letterarie al signor Ernesto De Angeli neo-romantico e, a tempo perso, meccanico.

Cita anche questi versi su la penna montata scritti dal commendator Giacosa per un pranzo artistico a casa De Angeli:

Ma voi che il verso già vi vitupera
inteso a tessere dinanzi tua lode
fu tosto ai ghiotti palati porgetti
Finché nel soda
Ma ancor tu indugi, la metamorfosi
del mio volubile pensiero aggiungi,
E di anave nettare in selda
troda il squagli

Dove si può vedere una novissima forma tutta esclamativa della poesia medioevale della *Partita a Nemechi*. Il paggio Fernando ha letto Antheime Brillat-Savarin e ha messo panca.

Non basta.

Così, lo stesso Torelli-Viollier, il *Marchese Colombi* di Edoardo Montefoglio cantava le frutta, in una pomeridiana reviviscenza dell'arte poetica e dei succhi gastrici:

Voi eredi ferri e luridi macelli
Non ricordate, né il feral guatto,
Ma verdi colli e giubilanti augelli
O i miti pomi e che Virgilio canta.
Che voi ringhio nell'antico mito
Paride, malato ed Atalanta

Il Rovetta che si dice sta scrivendo un dramma (in italiano o in milanese, non si sa bene (tanto è lo stesso), in collaborazione con Ada Negri, quando penserà a riunire questi versi gastronomici suoi e dei suoi amici?

C'è da guadagnare, e il senatore De Angeli ne comprerà molte copie.

*** Casa editoriale.** — Enrico Brigola a Milano ripre una casa editoriale che già fu giustamente onorata per la sua seria attività.

In dicembre escono due volumi: *Un traditore* di Matilde Kono, *Storie di Luigi Capuana*. Poi, durante il 1907, ne seguiranno altri: *Ricordi di fanciullezza* di Jack la Molina, *Il Braccialeto*, novella del Capuana, *La Novella*, un romanzo di Ugo Ojetti, un libro di critica letteraria (rara avis!) di Domenico Oliva, un romanzo di Luciano Zaccoli, un vivacissimo libro di Jarry.

*** Omaggio ad Antonio Watteau.**

O malire! vireo un sole d'oro con riva enchanté
La mer nel rose... Il souffle une brise d'été
Et, quand la nef aborde au rivage argenté
La lune s'écroule et se lève sur Ophélie

I versi deliziosi evocanti il più bel quadro del più grande pittore francese del diciottesimo secolo, sospirati innanzi al busto di bronzo di cui egli stesso lancia il modello, due brevi discorsi non volgarizzati come in certe occasioni si usano recitare; una bella pagina di musica suonata da un'orchestra invisibile, una leggiadra e sottile *Marquise* come il Watteau solamente poteva sognare e dipingere, che getta con gusto squisito dei fiori autunnali sui gradini del monumento, tale fu nel complesso la cerimonia d'inaugurazione del busto in onore di An-

tonio Watteau. Un omaggio degno di lui. E per fortuna un cielo autunnale striato di nubi, faceva passare qualche raggio di sole, e le scarse foglie rossastre si accendevano sui rami degli alberi antichissimi e quel cantuccio del giardino del Luxembourg a Parigi aveva quella mattina la grazia un po' triste e velata di un fondo delizioso alla Watteau.

Se egli avesse potuto concepire in vita una sola idea d'ambizione, avrebbe certamente pensato di risorgere colà, in un mattino come quello mitico e melanconico all'ombra di quegli allori sotto i quali aveva tante volte sognato!

Un po' tardi veramente la patria si è ricordata di lui. Un giudizio antico, trasmesso da una generazione all'altra, per ignoranza e per negligenza, si era trasformato in un dogma. Antonio Watteau, disprezzato dai classici prima, dai romantici dopo, restò per lungo tempo nell'opinione del più come un leggiadro pittore di frivoli. Ed egli fu invece un vero e grandissimo artista, del quale pochissimi hanno superato la profonda intuizione, e nessuno la grazia.

Ammirabile nella interpretazione della natura, non vi è opera di lui che non riveli il suo carattere, tutta la gentilezza del suo spirito, la luce della sua giovinezza, la dolce melanconia della sua anima turbata dal presentimento della morte vicina. Egli morì infatti quando gli altri incominciano, eppure la sua arte è completa come quella dei più grandi artisti. Quell'arte tutta freschezza, grazia, malinconia che è come un raggio della sua anima tenera e appassionata, conserva tutte le seduzioni, e tutti gli incanti di cui egli subì le commozioni profonde, e non inutilmente almeno egli ha amato sofferto e sognato, ed ha sentito la malattia lentamente divorare il suo corpo.

L'opera sua rivendicata testimonierà di lui, e come riparazione verso la sua memoria, sarà riunita, si spera, all'esposizione di Parigi del 1900, ed esposta all'ammirazione di tutti.

L'inaugurazione del monumento in onore di Watteau è stata un omaggio all'uomo ingiustamente dimenticato; l'esposizione di tutti i suoi lavori nella solenne occasione, sarà la degna apoteosi dell'artista misconosciuto!

*** Parole belle.** — In uno degli ultimi numeri della *Gazzetta di Venezia* — uno dei rari giornali politici italiani che si occupano spesso di lettere e d'arti — era un articolo di Mario Morasso intitolato *Nel regno della morte*. Queste belle parole vi si leggevano su l'avvenire estetico della poesia:

Il poeta lascerà l'apparenza delle cose, il vano e mutevole realismo dietro cui si affannavano gli artisti senza anima dell'ori, e guardando solo ai modi incorruttibili, come la realtà penetra nell'anima sua, farà risplendere nel prima eterno dell'universo l'immortale fiamma del suo spirito, non baderà alla molecola umana sempre mutabile e rinnovantesi nel gran fiume del mondo, ma al perenne corso dell'Umano attraverso le vie della terra.

Così la natura e l'uomo saranno attraverso le innumeri loro forme variabili interpretati e sintetizzati in motivi semplici e fondamentali, per cui ciascuna individualità poetica manifesterà l'impronta sua originale.

I grandi aspetti semplici delle cose, albe e crepuscoli, autunni e primavere, serviranno, variati all'infinito, a illustrare la gioia e la tristezza di chi li contempla. Con un processo che diverrà mano mano spontaneo si trascurerà, nella visione delle cose, l'accidente, tutto ciò che differenzia, che dà l'aspetto del momento, per cercare il tipo, per intuire l'idea, per sentire la particella di eternità che è nelle cose, soltanto variabile a seconda dello stato d'anima di chi contempla. Vi sarà così per ciascuno un mattino ed una sera prediletti, ove egli riconoscerà l'armonia di sé medesimo. Vi sarà così il Mare, la Montagna, la Città, poiché questo è ciò che ci importa, formando l'aspetto della vita, che queste parole evocano, non questa o quella spiaggia, non questa o quella città. E i vecchi e gli imbecilli chiamino pur vaga e incomprendibile, come già han fatto con troppa premura, questa nostra poesia. Egli sono i clienti che non vedono se non bizzarre originalità là dove vi è lo sforzo assiduo e generoso, intento a cogliere i fili dell'eterna identità sotto l'infinita mobilità dei

momenti e delle forme, la verità dell'ideale nel caos del reale.

Chiare e coraggiose dichiarazioni di una dottrina non nuova ma eterna, non inventata da noi ma misconosciuta dai più.

Mario Morasso ha promesso di collaborare al *Marzocco*.

*** I Persiani.** — All'Odéon di Parigi sono stati rappresentati i *Persiani* di Eschilo.

La riproduzione dei capolavori del teatro antico può anche essere un'idea geniale, dato però che sia più che è possibile scrupolosa.

Invece concordemente i giornali parigini notano, che la ricostruzione delle scene, fra cui si svolge la magnifica lamentazione eschilea, non è storicamente esatta. Eppure non sarebbe stato di somma difficoltà ottenere questa esattezza, dopo i recenti studi archeologici e le ultime indagini storiche, che hanno portata luce plenissima non solo sull'ambiente, ma anche sui metodi, le forme, le disposizioni, la tecnica tutta dell'antichissimo teatro.

Anche la traduzione del poeta Hérodote, per quanto assai nobile ed efficace, è sembrata in alcuni punti un po' troppo moderna nella forma.

Ma ciò che più offende la stupenda opera d'Eschilo è la musica, con cui si è voluto darle risalto.

Il maestro Leroux ha fatto del suo meglio ed ha scritto della musica assai buona; ma quella musica non è se non una sopraffazione della poesia, come una specie di mantello non male trappunto, gettato sulle spalle di una statua dalle forme purissime.

È in una parola il cattivo gusto moderno, che profana una delle più belle, alte caratteristiche opere dell'antichità.

*** Collana di Pasqua.** — Questa opera del maestro Luporini ha ottenuto al Mercadante di Napoli un buonissimo successo.

Non è opera che s'imponga al pubblico per doti singolari di originalità, ma però lo conquista dolcemente per il pregio di una semplice schiettezza. La musica del maestro lucchese non esorbita dal limite del soggetto, che illustra e commenta con fedeltà e con finezza. Si direbbe che il Luporini abbia posto tutto il suo studio ad evitare le correnti, da cui avrebbe potuto essere trascinato trattando un soggetto simile a quello della *Cavalleria Rusticana* ed in certe scene identiche.

BIBLIOGRAFIE

GARIBALDO CEPPARELLI. *Fonografie Valdesane*, con prefazione di Orazio Bacci. Firenze, Bemporad, 1906.

Sono dialoghi colti dal vero e resi con una grafia che rende esattamente la pronunzia vernacola. Vaciissimi; alcuni veramente scultori.

Come egregiamente dice il Bacci nella garbata prefazione, l'anima del popolo in questi dialoghi palpita. Ora tristi, ora lieti tutte le vicende di quella sua vita grama, ad ora ad ora chiasosa o lamentevole, spensierata od irosa, senza fine varia, ricca di colori sempre, passano dinanzi ai nostri occhi espresse in quella caratteristica favella, dove la grammatica e la fonetica sono così originali, ricca di scorci impreveduti e potenti.

È un libro piacevole che si legge d'un fiato.

Ed. C.

AUGUSTO CONTI. *Nuovi discorsi del tempo*. Parte prima: Famiglia. Firenze, scuola tipografica nazionale, 1896.

Sono per la più parte dialoghi. Dire della purissima lingua, della dignità dello stile, dell'altissima dei pensieri sarebbe far torto al filosofo venerando, all'insegnante indefesso, allo scrittore già da tanti e tanti anni lodato.

Diremo soltanto che i pregi più individuali del Conti qui si ritrovano tutti. Vi sono pagine di una naturalness efficacissima, accanto ad altre dove il ragionamento elevato e pur chiaro predomina. Noi che in altri giorni fummo dalla parola dell'uomo insegne infervorati nell'amor nostro per l'ideale bellezza, a questo volume che ci ricorda la bontà del Maestro guardiamo con riverenza.

Ed. C.

G. FERRIERI. *Il Sordomuto e la sua educazione*, vol. III. Storia. Siena, tip. S. Bernardino, 1896.

Un buon libro. Nuovo nel suo genere in Italia; esamina, ampiamente e con chiarezza, tutto quello che s'è fatto, su questa materia, fuori d'Italia, e non di rado è pieno d'interesse. È scritto benissimo; il che, ove non volessimo tener conto della buona economia delle parti, è già un pregio grande, e oggi raro.

Ed. C.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel *MARZOCCO*.

TOBIA CIRRI, *Gerente Responsabile*.

453-96 — Tip. di L. Franceschini e C.

LIBRERIA EDITRICE R. PAGGI

FIRENZE - Via Tornabuoni, 15

È pubblicato:

IL CAMPOSANTO DI PISA

Illustrazione Storico Artistica

IGINO BENVENUTO SUPINO

Splendido volume in ottavo riccamente illustrato rilegato in tela.

Prezzo lire 10

NB. — Tutti gli abbonati al *MARZOCCO* potranno aver il detto volume inviando alla libreria R. Paggi Firenze, una Cartolina-Vaglia di L. 8.

G. A. FABRIS

NELL'OMBRA

VERSI

Un bel volume di pag. 412 L. 1.50

In vendita presso tutti i librai d'Italia

Nella Biblioteca "Multa Renascentur", si è pubblicato:

FRATE ANGELICO

Studio d'Arte

di DOMENICO TUMIATI

ENRICO CORRADINI

SANTAMAURA

ROMANZO

Un volume di 310 pagine in-16 della Biblioteca Multa Renascentur L. 3.50

Chi invierà all'Editore R. Paggi - Firenze, Cartolina-Vaglia di L. 3.50, riceverà il volume franco di porto

POMPEO MOLMENTI

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO

Un volume in-16 della Biblioteca Multa Renascentur L. 1

Chi invierà all'Editore R. Paggi - Firenze, Cartolina-Vaglia di L. 1, riceverà il volume franco di porto.

In corso di stampa:

GUIDO BIAGI, *Un'etèra romana*.
GIOVANNI PASCOLI, *Poemetti*.
ENRICO CORRADINI, *La gioia*.



IL MARZOCCO

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR...

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8.

Un numero 10 Centesimi.

(Conto corrente con la Posta).

ANNO I. FIRENZE, 22 Novembre 1896. N. 43

SOMMARIO

L'arte a Milano, F. A. BUTTI — L'arte a Genova, DINO BARRILI — Sospiri (versi) LUIA GIACONI — «La Mamma» di M. Praga, RICCARDO FORSTER — Nella penombra (Novella) EDUARDO COLI — Margherita — Bibliografie.

L'ARTE A MILANO

Il *Marzocco*, imparziale, come pubblicò la prima lettera sull'arte a Milano, così pubblica ora questa seconda di E. A. Butti.

Soltanto dalla fusione d'opinioni diverse e anche opposte crediamo che spesso scaturisca il giudizio conforme al vero.

Così ci pare, che avvenga rispetto alle presenti condizioni dell'arte e della letteratura a Milano, se riuniamo l'eccessivo pessimismo della prima lettera con l'ottimismo forse un po' troppo color di rosa

In quanto poi ad una questione d'ordine generale, che il Butti accenna — se sia utile o no questa nostra inchiesta — risponderemo nel numero prossimo.

Ora diamo la parola all'esimio romanziere, di cui con quella di altri valenti giovani milanesi c'è così cara la benevolenza e la collaborazione. L. MARZOCCO.

Carl amiel,

Milano, 17 Novembre 1896

Leggo su l'ultima numero del *Marzocco* una specie di relazione su l'arte milanese, scritta da un giovine colto e intelligente, che io non conosco e che (a quanto pare) non mi conosce. Poiché alcuni giudizi emessi da questo giovine mi sembrano acerbi o eccessivi, permettetemi che io cerchi di rettificarli o almeno di mitigarli; e poiché altre affermazioni non posso considerare equivoche né imparziali, concedetemi in favore un po' di spazio sul vostro periodico per dire schiettamente quel che io penso su le condizioni odierne dell'arte in Italia e su i suoi rari cultori raccolti in questa città.

Il vostro anonimo relatore incomincia ad asserire che « anche a Milano la corruzione del gusto in fatto d'arti e di lettere è già un fatto innanzi ». Io non voglio negare che ci sia del vero in questa asserzione molto generica; ma mi sembra che essa abbia la forma e il carattere d'una delle solite lamenti di noi italiani, che vediamo decadere e degenerare dappertutto e non siamo contenti se non quando abbiamo mortificato a dovere il nostro amor proprio nazionale.

« Il gusto si corrompe! ». Questa frase è ormai divenuta un luogo comune, che si legge su tutti i giornali di provincia e si ascolta dalla bocca di tutti gli sfaccendati seduti ai tavolini da caffè. Perché si corrompe? Come si corrompe? Da quando è incominciata questa corruzione? — Molti non si curano neanche di rispondere a queste tre domande; e gli altri pochi vi rispondono come possono, chi riverberando la colpa sul romanticismo; chi sul naturalismo francese; chi su la scienza o su la filosofia o su la critica o su la depravazione dei costumi o

forse anche su gli scandali bancari. Quanto all'inizio di questo movimento retrogrado dell'arte nessuno sa bene precisarlo; e mentre alcuni lo fanno risalire fin quasi alla prima metà del secolo, altri più prudenti lo circoscrivono proprio in questi ultimi anni, rispettando il passato per convenienza o piuttosto per ignoranza. Certo si è che tutte queste brave persone non son d'accordo fra loro se non nel ripetere che il gusto si corrompe e che bisogna piangere a calde lacrime su l'agonia dell'arte e della letteratura in Italia.

Io sono stato tacciato a più riprese d'ottimismo soverchio; ma voglio ripetere ancora una volta che siffatte lamentele mi sembrano fuor di proposito e, peggio, dettate da un sentimento che non può esser sincero né leale. Quando un paese può vantare nomi invidiabili come quelli del Carducci, del Fogazzaro, del Verga, del d'Annunzio e del Pascoli nel campo delle lettere; come quelli del Michetti, del Segantini, del Sartorio, del Biondi, del Calandra nel campo della pittura e della scultura; come quelli del Verdi, del Boito, del Franchetti e del Mascagni (e, proprio anche del Mascagni!) nel campo della musica; io non vedo una ragione al mondo perché si debba disperare delle sue sorti estetiche e gridare a ogni minuto che il suo gusto è corrotto e la sua arte è esausta e decaduta. O che pretendono dunque questi eterni malcontenti? S'io non m'inganno, essi vorrebbero semplicemente che ognuna delle cento città offrisse una mezza dozzina di geni autentici alla gloria del nome italiano e che il gran pubblico, quello che è sempre avuto ben altro per la testa che l'arte e i suoi cultori, si trasformasse per prodigio in una vasta associazione di apprezzatori e di critici acuti e perspicaci!

Qui (perdonate, miei cari amici) sta l'errore della vostra inchiesta; e questo è l'ostacolo dove son caduti e necessariamente cadranno in seguito tutti i vostri relatori più o meno colti e intelligenti. In Italia, non so se per disgrazia o per fortuna nostra, manca un centro dove converga l'attività intellettuale dell'intera nazione: vi sono dieci o dodici città popolose, che si dividono in parti proporzionali questa attività e vivacchiano ciascuna per proprio conto, portando separatamente il loro contributo d'uomini superiori alla gran madre patria. È assurdo pretendere che in ognuna di esse si possa costituire un nucleo forte e autorevole di letterati e d'artisti di gran valore; ed è anche più assurdo concludere che le arti e le lettere nostre siano soltanto per ciò in miserevoli condizioni.

In uno dei numeri precedenti del *Marzocco*, voi avete parlato per la sorte di Genova, che adora come un Dio unico il suo buon Anton Giulio Barrili; nell'ultimo numero, voi piangete per la sorte di Milano, che nutre a sue spese alcuni parassiti dell'arte e li venera cecamente quali maestri di bello stile e d'alto sentire. Piangere! E perché? Temete forse che in una storia della letteratura italiana del secolo XIX, scritta seriamente nel secolo XX, si troverà il nome del Barrili tra quelli degli eccellenti scrittori, o si otterranno i nomi dei piccoli beniamini di questa o d'altra città tra i buoni? — Lasciate pure al tempo la sua onesta opera di selezione e

d'epurazione; e credete pure che in ogni luogo e in ogni età esistono e sono sempre esistiti gli pseudo-artisti, i vanitosi, i mestieranti e i giullari, come in ogni età e in ogni luogo i più abili tra questi anno sempre ottenuto e ottengono tuttora fama e onori in gran copia dai loro contemporanei.

Il fenomeno è costante e, quantunque poco piacevole, non può inquietare e non deve scoraggiare.

E veniamo, cari amici, all'arte milanese, per non annoiare troppo i vostri lettori.

Il giovine colto e intelligente, che vi ha mandato la famosa relazione, incomincia con un giudizio sommario dei monumenti e delle case di Milano, sul quale io non trovo in coscienza nulla a ridire e a cui faccio eco di gran cuore. Soltanto i suoi apprezzamenti su l'architetto Beltrami mi sembrano un po' troppo severi, se si considera che questi ha avuto almeno l'idea veramente artistica di restaurare il nostro mirabile Castello. Non parlo neppure dei pittori, perché qui ve ne sono a centinaia e gli ottimi sono pochi, anzi pochissimi, e vivo quasi sempre lontano in cerca d'ispirazioni e di compratori.

« Gli editori! » esclama ad un tratto il vostro anonimo relatore « Treves, Ricordi, Sonzogno: orfanotrofi artistici! ». Orfanotrofi artistici? Che cosa vuol dire? Io so che il Treves stampa le opere del Verga, del d'Annunzio, della Serao, del de Amicis; so che il Ricordi è proprietario degli spartiti del Verdi, del Boito, del Franchetti, del Puccini; so che il Sonzogno sparge per il mondo la musica del Mascagni, del Giordano e di tanti altri giovani che anno dato qualche buona promessa se poi anche non han saputo mantenerla. Queste persone son dunque per il vostro anonimo relatore poveri orfani abbandonati, che la pietà dei loro editori li raccolte per la pubblica strada? « Treves mantiene gli Ximenes, Arnaldo Ferraguti o molti altri illustratori mediocri. » E che fa, se gli piace di mantenerli? « Ricordi è uno speculatore all'eunesima. Sonzogno è la levatrice di Mascagni; e tanto basta. » Ma vorrebbe dunque il vostro giovine colto e intelligente che gli editori, i quali sono commercianti, non cercassero il loro utile ed esercitassero il mestiere per proprio diletto o per esclusivo amor dell'arte?

Il fatto è che in Milano si trovano raccolti i più forti o i più fortunati editori d'Italia, nel campo delle lettere come nel campo della musica. E questo fatto, di per sé solo, basta a provare che nella nostra città vi è un movimento intellettuale notevole, che è vano negare ed è triste disconoscere.

Quanto ai letterati che vivono a Milano, io credo che il vostro relatore poco li conosca o piuttosto nutra contro di essi uno spirito di ostilità preconcetta che non gli permette di bene conoscerli e di giudicarli equamente. Il Rovetta, che fa le sue commedie con una notizia strappata di bocca al primo capitato, scrive drammi storici alla Sardou e mette ne' suoi romanzi la psicologia descrittiva di Paolo Burget, è un Rovetta fantastico, bisarro, affatto diverso da quello reale che noi tutti conosciamo. La Marchesa Colombi non può dirsi consolensiosamente un non valore da qualunque galantuomo che abbia letto soltanto la sua novella *In risaja*, dove c'è vita, c'è originalità, c'è poesia, c'è arte. E Domenico

Oliva è un uomo colto, profondamente colto, un critico imparziale e onestissimo, che fa onore alla nostra città e godrebbe ben altra fama se invece di fiorire in una terra matrigna come l'Italia e di scrivere su i nostri ottusi giornali politici, avesse esordito a Parigi, su qualche rivista francese, ad esempio su la *Revue des deux Mondes*. Come, come s'è potuto insinuare ch'egli « non loda più i poeti dacché scrisse un volume di versucoli? » — Credetelo, amici miei, questa frase ingiusta e malevola, voi non dovevate lasciarla passare, almeno per rispetto alle tradizioni del vostro periodico e in omaggio agli ideali alti e sereni che avete esposti come programma di battaglia.

E perché il giovine colto e intelligente ha voluto aggiungere allo stesso carro un Giacosa e un Illica, come se il primo non avesse fatto di buono e di memorabile che il meschino libretto de *La Bohème*? E perché è taciuto il nome d'Emilio de Marchi, che pure è dato col *Demetrio Pianelli* un saggio onesto e sincero di scuola manzoniana? E perché non è neppure accennato a Neera, a Luciano Zucconi ed anche all'amile sottoscritto? — Questi ultimi sono pure vostri amici e vostri collaboratori. Come se n'è dimenticato, il vostro giovine colto e intelligente?

Voi vedete che nella lettera da Milano, che il *Marzocco* ha testè pubblicata, erano parecchie inesattezze e alquanto lacune. Io, contro ogni mia abitudine, ho voluto rilevarle non certo per un soverchio attaccamento alla mia città natale o per un esagerato concetto della sua funzione civile nella vita italiana; ma solamente per deferenza a voi, che stimo e ammiro, e per la simpatia, ch'io tributo fin dalle origini al periodico da voi redatto con tanto amore e tanta coscienza.

Intendo bene il movente della vostra inchiesta su l'arte nelle città d'Italia; è generoso, è nobile, è degno. Noi artisti siamo considerati nulla e meno che nulla dai governanti come dal popolo. Voi vorreste richiamare su chi lavora nel campo arido del Bello l'attenzione di questo e la benevolenza di quelli. Riuscite? Non credo e non spero; ma non è per mancanza di fede o d'illusione ch'io vi consiglierei di rinunciare fin d'ora alla inchiesta incominciata. Gli è piuttosto perché mi pare che la vostra idea si presti a male interpretazioni, come già le due corrispondenze da Genova e da Milano anno dimostrato. Non temete dunque, continuando di questo passo, di raggiungere uno scopo diametralmente contrario a quello che vi siete imposti? Non è probabile che, dopo tanto lamento su le miserie dell'arte in Italia, il discredito e il sospetto contro gli artisti nostrali abbia ad aumentare, a tutto vantaggio degli artisti stranieri?

Pensateci, cari amici. È tempo ormai d'edificare non di distruggere. E per edificare, bisogna innanzi tutto infondere la fede in quelli che l'anno perduta, chiamare a raccolta quelli che sono in grado di collaborare all'opera insigne, escludere col silenzio quegli altri che non ne son degni. Col silenzio, capite? Almeno col silenzio non si colpirà mai nessuno per errore. E bisogna ancora credere e sperare, e mostrare al mondo che si crede e che si spera.

Ricordate la mia franchezza e credetemi, cari amici, il vostro affezionato

F. A. BUTTI.

L'ARTE A GENOVA

L'inchiesta iniziata dal *Marzocco* sulle attuali condizioni della letteratura e dell'arte in Italia in generale, e in particolare il mio articolo « Il concetto dell'arte in un comune » anno suscitato dovunque un interessamento ed uno scalpore che non avremmo osato sperare e che prova due fatti: il primo che abbiamo, come si dice, messo il dito sulla piaga, e il secondo che molti giovani intelletti, addolorati in silenzio per così lagrimevole stato di cose, sono pronti a sdegnarsene apertamente e a contribuire con nobile ardore al conspirato risveglio intellettuale, non appena qualche libera voce sorga a protestare e a rampognare nel santo nome della Verità.

Così uno scrittore, che a dispetto delle insinuazioni che il signor *Nimbalto* ha creduto di fare sul *Caffaro* di Genova circa la sua patria, è proprio un *Genovese* autentico, c'invia la lettera da noi pubblicata nel penultimo numero e che suscitò la più o meno sentita indignazione del giornalismo genovese e aspre liti in famiglia. Questo non riguardano né noi personalmente né tanto meno la questione essenziale da noi sollevata e le lasciamo perciò naturalmente, da parte... E bene invece che si ritorni con serenità e pazienza al nodo della polemica, sia per completarla e chiarirla ed anche in parte rettificare le asserzioni del nostro *Genovese*, come per ribattere le false asserzioni, i magari e i vietati argomenti mossi in campo dai nostri troppo zelanti avversari... trascurando le insensate villanie. Il signor *Nimbalto* evidentemente ha voluto far dello zelo e la voce grossa contro di noi per farsi bello davanti a' suoi concittadini, altrimenti non sarebbe trascorso a far dello spirito grossolano sul nome del nostro « giornale » e neppure ne avrebbe parlato in un senso a qualche « carissimo amico » e scritto in un altro sul suo giornale.

Che egli, assorbito da altre cure, non legga il *Marzocco*, né si preoccupi delle importanti e feconde discussioni che esso ha suscitato nella morta gora del giornalismo letterario italiano; che egli non conosca almeno di nome i tanti valentuomini che si onorano di collaborarvi a noi non importa un ette: ciò potrà al più testimoniare che egli non segue il movimento della letteratura contemporanea. Ci importa però di notare che egli dice cose false affermando che il nostro periodico è sorto quando ferveva più viva ed acra la polemica suscitata dal *Thovez* contro il *D'Annunzio*. Il *Marzocco* aveva già prima iniziato le sue battaglie artistiche, cominciando da quella intorno alle *Tempeste* di Ada Negri, e se poi nella polemica d'annunziana prese risolutamente le parti del nobilissimo poeta abruzzese dilaniato da scrittori che non gli arrivano alle calcagna, ciò non significa davvero che noi abbiamo con ciò voluto bandire ai popoli il verbo d'annunziano, ed applicare a tutte le arti il dogma dei decadenti. Oh! ciò afferma non a letto i tanti articoli di critica estetica apparsi sul *Marzocco*, o se si è letti non li è ospiti; e tanto meno poi si è ricordato come i principi fondamentali della nostra critica e dell'opera nostra a prò della Bellezza fossero assai prima (sia pure con minor coscienza della loro bontà e quindi con assai minor rigore di applicazione) sostenuti dalla nostra rivista fiorentina *l'Uta Nuova* che visse più di due anni e nella quale collaborarono fin troppi tra i più noti scrittori.

Wittasse con le cose a posto, dismentiamo pure, o signor *Nimbalto* che noi non qualificavamo « d'illustre ignoto » come poco caritatevolmente voi avete fatto col vostro collega, al quale noi siamo invece tenuti ad esprimere i nostri cordiali ringraziamenti per il coraggio che egli ha dimostrato nel confermare sostanzialmente le asserzioni sconsolanti dell'*Anonimo* su la colonia di un giornale genovese.

mento ravvicinano ogni giorno più tutti i popoli, che noi dobbiamo veder risuscitato per una delle cose più universali del mondo, il più grezzo *chauvinismo*, già morto in politica, almeno nei cervelli più colti? E son proprio i giornali che pretendono di diffondere nel popolo la civiltà, che devono sollecitare gli istinti vecchi latenti e pronti a rigermine in malefica fioritura? Ed era proprio il *Caffaro*, un giornale che a sempre avuto tradizioni letterarie e che si picca anche oggi di dare col « Supplemento » un po' di pane quotidiano spirituale a' suoi lettori, che doveva invocare come argomento di confutazione la non genovesità? Ragioni buone volevan essere e non ingiurie, discussione oggettiva sui tanti fatti affermati e non la difesa a *tout prix* di uno scrittore che se è avuto dei lampi artistici nel passato, se è stato ai giovani modello di laboriosità grande, è però indubbiamente colpevole di non aver sempre in passato e meno che mai oggi rispettato gli alti doveri che a verso l'Arte l'artista, dando così col malo esempio l'impulso alla dilagata corruzione del genio.

Questo circa il *Barrili* è quello che noi dovevamo riaffermare risolutamente: i giornalisti genovesi che sorgono a difenderlo sono fino ad un certo punto comprensibili e compatibili, ma dal punto di vista dell'Arte hanno torto marcio e nessuno tra i valenti giovani genovesi o liguri che si occupano di lettere con serietà di studi e modernità di sentimento e di pensiero, darà loro ragione.

Ma, si comprende, essi scrivono per il gran pubblico che legge boandosi i romanzi di appendice, va in soliloquio al *can-can* o ad una canzonetta scollacciata, e che alla musica di Wagner, alla poesia profonda, ai quadri ed alle statue che hanno un significato, preferisce la « Gran Via », le poesie « de sois Reginna » le oleografie ed i ponti monumentali.

Ma non è questo davvero il pubblico per il quale noi ci tiriamo addosso tante ire da un anno, né quello per cui mi sono indotto a scrivere queste righe.

Amo Genova, la nobilissima città che a tradizioni gloriose non interrotte di commerci e d'industrie, che possiede magnifici palazzi, chiese sontuose, invidiabili collezioni di quadri e di statue; che « siede regina » di un golfo meravigliosamente bello, che a fornito, fornisce e fornirà sempre agli artisti un tesoro d'ispirazioni fresche e geniali; amo la città dove è trascorsa, studiando, l'adolescenza, dove non invano è chiesto all'Arte i primi sorrisi, dove vissero, gioirono e soffrirono i cari miei, dove conto dilettezzosi amici; amo la città la cui ospitalità cerco di contraccambiare con l'opera spesa nell'insegnamento a prò dei suoi figli ma... con permesso del signor *Nimbalto*, tuttocò non mi è mai impedito, né m'impedisce ora, per l'amore ancor più grande alla verità, di confermare sostanzialmente le lamentazioni dell'*Anonimo* circa il presente stato dell'Arte nella Superba.

E o non è vero che all'artista è fatta in Genova una posizione men che secondaria di fronte al commerciante, all'industriale, al capitalista?

E o non è vero che anche i più noti e celebrati tra i pittori, scultori, ed architetti non anno qui di gran lunga la notorietà, l'estimazione in che son tenuti altrove i cultori del Bello?

E o non è vero che le opere di Wagner, quelle dico nelle quali il genio del sommo musicista è stampato l'orma più vasta, non si son mai potute qui — né si potranno forse ancora per chissà quando rappresentare?

E o non è vero, a detta di artisti imparziali — potrei a questo proposito citar nomi illustri — che in questi ultimi anni Staglieno non si è punto arricchito di capolavori, o almeno di lavori che possano degnamente sostenere il confronto cogli antichi?

E o non è vero sempre per confessione di molti pittori e scultori che il *Giocolo Artistico* e la *Famiglia Artistica* non hanno fatto che pochissimo, per non dir nulla, per l'educazione artistica dei Genovesi?

E vero o non è vero che accanto a buone cose la chiesa dell'Immacolata a poche non indifferenti e che in parte già il compianto Pier Leopoldo Cecchi rilevava in una serie di articoli pubblicati, or sono due anni, nell'*Electrico*? E che certe statue della facciata piùich molto desiderose di buttarsi sulla testa dei passeggeri?

È vero sì o no che le Gallerie non vengono punto visitate dai Genovesi, ma quasi esclusivamente dai forestieri?

E che non si comprano quasi — e quindi non si leggono — le opere dei nostri più delicati scrittori? neppur quelle di Giosuè Carducci? Ma per questo basta interrogare, come più volte è fatto io, questo o quel libraio circa le opere vendute di preferenza, per averne le prove più sconsolanti. Dopo parecchi mesi che erano uscite le *Miracye* di Giovanni Pascoli, l'unica copia che ne avesse spacciato il libraio Montaldo era quella venduta a me! Non so poi se sarà riuscito a collocarne ancora un paio, ma giurerei di no...

E qual vita letteraria è qui a Genova? Si concentra tutta — e lo dico in parte a sua lode — nella *Società di letture e conversazioni scientifiche*, che è il merito di aver una bella collezione di giornali e riviste, e nelle cui sale si tengono ogni tanto delle conferenze, le quali non pretendono certo di emulare quelle tenute in altre città dai più famosi conferenzieri, non si propongono, come sarebbe utile, un determinato fine di cultura. Famiglie particolari nelle quali l'Arte abbia in tutte le sue manifestazioni un culto amoroso, continuo e che esercitino per irradiazione una benefica influenza sul gusto dei concittadini io non ne ho mai sentite nominare... ma ci saranno certo.

E il giornalismo letterario? Giornali di arte pura non so quando sian fioriti per il passato in Genova; perché alcuni sorti con lodevoli intendimenti, furono presto invasi dalla solita gramigna dei dilettanti, e non riuscirono a destare nessun interessamento per la mancanza di un programma estetico ben definito, e non trovarono mai vero favore nel pubblico, sicché la loro opera non esercitò nessuna influenza durevole sull'educazione del gusto, la quale rimase completamente abbandonata o alle tendenze tradizionali, oppure ai periodici in voga di altre città della penisola.

Il *Caffaro*, giornale politico, ebbe il merito di aver di quando in quando nel suo Supplemento ascoltato gli echi del moderno pensiero, ma furon lampi fugaci dei quali ora non conserva neppure il ricordo, accontentandosi di offrire ai lettori, in mancanza di arte e di critica d'arte... degli articoli di varietà.

Un tentativo molto più serio or sono due anni fece un giovane superstita della vecchia falange sommarughiana, Ernesto Arbocò, il quale vagheggiò e sperò per un momento di accentrare nell'*Electrico* fondato dal Pascoli le migliori forze intellettuali dei giovani liguri avidi di rinnovamento, e il battagliero giornale ebbe ogni giorno poesia, perfino illustrate, racconti, critiche, vivaci polemiche d'arte e di quando in quando un capo-ronca che, uscendo dalla salariga del mestiere, era avvinto dal magico soffio dell'arte e tendeva a trasformare con vigoria di stile e con ricchezza di colorito la materialità del fatto quotidiano, ed a fissare le caratteristiche dell'ambiente e del paesaggio genovese.

Ma, ripeto, non fu che un tentativo di quello che veramente egli vagheggiava e che era anche nell'animo dei suoi amici e compagni di fede artistica, e che doveva fatalmente urtare contro le crescenti difficoltà economiche che condussero infine alla morte del giornale.

Ma ora che cosa abbiamo? Nulla, assolutamente nulla. I Genovesi colti, specialmente i giovani, leggono i giornali politici e qualche periodico di fuori; che abbia fatto fortuna in questi ultimi anni e la mantenga non c'è che una delle tante funigerate *Farfalle*, che qui porta naturalmente, aggiunto, per richiamo, l'aggettivo *genovese*, e il livello estetico di codesti sciagurati raccoglitori della depravazione artistica e letteraria d'Italia è troppo noto perché mi fermi a dirne pure una parola...

Ma non ci sono artisti notevoli tra i vecchi letterati, musicisti, pittori, scultori? Ci sono certamente ed io non vorrei ingiustamente far torto ad alcuno di essi; ci sono di quelli che si riposano sugli allori valorosamente mistati, o son altri che si mantengono sulla breccia ma che, immobili nelle loro tendenze mentre il mondo cammina, non possono più esercitare alcuna notevole influenza sui giovanissimi e non possono ingannarsi se questi ascoltano più volentieri la voce dei giovani i quali mettono nel loro tentativi, non sempre fortunati, la sincerità e l'entusiasmo che impongono il rispetto ed

obbligano alla riflessione anche quando non possono ancora strappar l'ammirazione.

Intanto è caratteristico il fatto che di tutta codesta promettente schiera di giovani artisti nominati dall'*Anonimo* con una lode che va un po' riservata per i nomi di taluni che indussero sin qui troppo o agl'idoli della moda o si avventurarono alla pubblicità immatura e talora immemori del profondo rispetto dovuto all'Arte, la maggior parte non è punto di Genovesi, com'egli mostra di credere. Genovesi sono due soli, il De Albertis scultore, l'Anastasi romanziere e drammaturgo, e credo il Varaldo, mentre Plinio Nomellini è di Livorno e toscano è il Damiani, e lunigiano Ceccardo Roccatagliata; ingiustamente dimenticati sono tre liguri puro sangue, Angiolo Silvio Novaro di Oneglia, il forte scrittore del *Libro della pietà*, Ernesto Arbocò, il colorito scrittore degli *Aquarelli liguri*, che ci auguriamo di veder presto continuati e raccolti in volume, e un poeta gentile e modesto, Giovanni Bellotti il quale non dimentica mai nelle sue cose delicate il rispetto alla forma.

E qui finisce il mio compito polemico ed integratore.

So che anche questo articolo sereno ed obbiettivo, perché unicamente ispirato ad un ardente amore per la verità, sarà preso in mala parte dai vecchi (in arte si può esser vecchi anzi decrepiti pur essendo giovani) e dai loro paladini più o meno interessati...

Ma io non è scritto per loro: è scritto per i giovani ed i giovanissimi nelle cui forze, nel cui ardore generoso è fede affinché non lasciandosi intimorire dalla voce grossa dei nonni, e proseguano a lottare validamente per il rinnovamento artistico di questa bellissima città a cui la natura è prodigato i più invidiabili doni, e che ricca, grazie alla prodigiosa attività dei suoi figli, sarebbe più di tutte le altre città italiane in grado di favorire la coltivazione e lo sviluppo dei più rari fiori e frutti del pensiero.

Bisogna che lavoriamo concordi e all'infuori di ogni meschina gara di persone, dimentichi di noi stessi e perduti nel fine supremo — la produzione di cose belle che alle anime pure arrechino diletto ed elevazione spirituale... Così prepareremo a poco a poco una generazione esteticamente più dotata della nostra, la quale riconoscerà la bontà dei nostri sforzi, se anche non potrà ammirare le opere nostre.

A quei giovani che avessero già date prove della loro devozione alla santa causa e che io non abbia qui ricordati, chiedo umilmente perdono e li prego di non attribuire il mio silenzio che ad ignoranza delle cose loro o a dimenticanza involontaria.

A quegli altri che ancora lavorano nell'ombra a preparar l'avvento del nuovo giorno, il mio fervido augurio ed il mio fraterno saluto.

DIEGO GAROGLIO.

SOSPIRI

Deh se tu che ti nascondi ora nei veli
Del sogno silenti, e a me taci
La dolce parola, e il sorriso
Dolce ben lungo nel mister mi celi,

Potessi ora venire come mai
Venisti, al mio cuore che sogna,
E tanta dolcezza confusa
Ora sentirne, che non sai, non sai!...

Che non darebbe a te di spirituali
Fiduciosi quest'anima mia
Se infine volgessi tu, infine
A lei d'un sogno tuo trepido l'ali?...

Oh! lieti canti e luci di zaffiro
E miti bagliori di pianto,
E fiori soavi, o un eterno
Di primavera timido sospiro!...

LUIBA GIACONI.

"La Mamma" di M. Praga

Lunedì scorso, al Valle, la compagnia Andò-Letighieb recitò, per la prima volta, a Roma: *La Mamma* di M. Praga. È inutile affetto riassumere con linee precise l'argomento, andare vagolando alla grama ricerca dei particolari psicologici, che per sé non si congiungono mai nella viva e conscia evidenza di un tipo, di un carattere, di una figura, o nella organica e necessaria abilità di una scena che renda con istantanea e luminosa efficacia la virtù, la ragione, la rappresentazione di un dramma o interiore o esteriore.

La tela fu poi esposta o con scorci brevissimi, o con stracchiture inconcludenti dai giornali politici; né occorre ritornarci su.

La Mamma di Marco Praga apre la via a discussioni d'ordine generale, e su questo punto voglio insistere e battere nell'articolo presente.

Che cosa è *La Mamma*? È un dramma fatto di brandelli di prediche e di tesi di A. Dumas, ed è pregno di frammenti che pajono presi da alcune commedie di V. Sardou: la novità vorrebbe annidarsi nell'intento dimostrativo di provare che una madre, divisa dal marito, e che vive col suo amante, ha il diritto e il dovere di entrare nei destini dei figli, specialmente se quei destini sono minacciati da pericoli e da infelicità che la madre potrebbe impedire o sventare. In non nego a nessuno il possesso di un'idea propria sulla vita sociale e intellettuale, e concedo ampia sfera all'arbitrio, sino al capriccio, sino al paradosso, la libertà della dimostrazione. Ma a questa devo procedere l'opera del pensiero, che ha da animare e sorreggere l'architettura, in modo che l'autore, sia pure parzialmente e incompletamente, planti i segni della propria fede, del proprio ingegno, della propria idea. Marco Praga ha invece lasciato arrivare la conclusione da sé; non ha veduta l'importanza del suo argomento; non ha cercato di sollevarlo ad una altezza aristocratica; non lo ha cavato fuori dalle più viete e volgari furberie di teatro; non ha tentato, neppure tentato d'inquadrarlo in persone vitali o in simboli significativi.

Fra le due cose, quella della moglie e dell'amante e quella del marito e delle figlie, ci doveva essere una lotta vigorosa, ma determinata ben altrimenti che da continue e improvvise visite.

Egli che nelle *Vergini* aveva scorto così bene i vizii e le corrotte abitudini di una famiglia, da riuscire al ritratto di molte famiglie; egli che nella *Moglie Ideale*, pure derivando, aveva mostrato l'attitudine ad uccidere fuori dai sentieri troppo battuti, o che aveva saputo stringere il soggetto e renderlo fortemente, nella *Mamma* è andato più giù, e s'è messo di sotto all'*Erede*.

Ha fatto delle scene patetiche, rumorose, non determinate, non provocate, ma legate insieme per unificare avanti l'azione; e fra quelle scene ha spinto a bruciare delle ombre, che si incontrano, chiarano, si rimproverano, e, di tratto in tratto, piangono. In nome di Dio! *L'Erede* aveva una mira precisa, e voleva colpire lì; era destinato per una qualità di pubblico e fu scritto a ciò e per ciò. *La Mamma* vuole invece lavare simili proporzioni e riesce più blanda e svenante ancora: in parecchie battute, bellissime per sé e fuori del dramma e nel concetto fondamentale, l'autore, che affronta un principio degno di esame, pare che si rivolga ad un pubblico; nel meccanismo con cui, con grande stridore di pulegge, lavora per sostenere i tre atti, vede un altro pubblico; ma il desiderio di far apparire d'accordo i due pubblici, a Roma, almeno, è fallito del tutto. È nato questo: il pubblico intelligente ha subito il compromesso, diciamo così; il pubblico grosso, pure commovendosi sino al lacrime, s'ha trovato, nell'insieme, disorientato fuori di posto, e nei vari momenti ondeggia tra un'impressione e l'altra, senza arrivare a comprendere la causa di non avere ottenuto, in fine, un'impressione completa e unica, buona o cattiva. *La Mamma* si sostiene, al Valle, due sere; non inori di morte istantanea, ma neppure tirò il fiato a lungo. Ed è segno buono: non per Marco Praga, per il quale *La Mamma* dovrebbe non esser altro che una parentesi da chiudersi prestissimo, e che ha da pigliarsi una rivincita immediata, non col pubblico, ma coll'Arte, e più ancora col suo passato di commediografo, bensì per noi tutti. Ormai le platee realtano e si ribellano ai prodotti puramente scenici, e anche gli strilloni più idoli e più clamorosi, che affidano ai giornali quotidiani le loro tre esclamative contro le audacie della novità: *scuole boreali*, domandano, a teatro, un po' d'arte, un po' di pensiero, un po' di bellezza di forma. Ed è un gran passo avanti sulla via maestra!

e forse Ibsen, Hauptmann, Maeterlinck, Becque, De Cœul hanno una non piccola parte nell'effetto grande. O che proprio il teatro drammatico nostro abbia da essere rovesciato da capo a fondo? Marco Praga, ne sono certo, interrogato, risponderebbe decisamente: no. La discussione, l'emozione, la commozione non devono finire fra le poltrone, le loggie e il palcoscenico; devono continuare e rifiorire negli intelletti.

La Reiter, l'Andò, la Grammatica, si divisero l'impaccio generato dal difetto di organismo e di conseguenza della *Mamma*.

RICCARDO FORSTER.

NELLA PENOMBRA

NOVELLA

Tutti a poco a poco lasciarono, silenziosi, evitando d'esser veduti uscire, la camera del morto. Anna rimase sola a piè del letto e per molto tempo non si mosse. Stava inginocchiata, col viso sprofondato nelle coltri e le braccia sollevate e aperte distese sulle lenzuola. Una sua mano, d'un pallore esangue, toccava, inanimata, una sporgenza rigida e aguzza, intorno a cui le coperte fluivano con pieghe tristi: un piede dell'ucciso marito.

Sei grandi céri ardono con luce rossastra su candelabri inargentati a' due lati del letto. La spalliera di questo era circondata di corone ampie, ricchissime, attraversate da nastri con grandi lettere d'oro. Sul cadavere posava soltanto un fascio d'iris. Le pesanti tende oscure delle due finestre erano abbassate: quelle della portiera accostate: un odore fresco e opprimente vagava: qua e là eran lucichilli metallici, strani.

Anna si sentiva opprimere il petto: sentiva stringersi in un gelido cerchio le tempie. Non pregava più: ricordava.

Tre sere innanzi Federigo era tornato dal caffè con un viso stravolto. Ad un tavolino accanto a quello dov'egli, fumando, leggeva un giornale, mentre la piccola Olga e Giovannino sorbivano i loro gelati, un gruppo di giornalisti e d'ufficiali con grande strepito ciarlava e rideva. Parlavano una specie di gergo con molti *ehm!* e con grandi colpi di tosse, con ammiccamenti di ciglia socchiuse, con grandi buffate di fumo. L'ingegnere, che non riusciva a leggere, non volendo prese ad ascoltare, senza togliere gli occhi dal foglio. Un tenente di cavalleria narrava con grandi bravate un'avventura d'amore. In quel momento un vecchio amico di Federigo, il ragioniere Maurri, venne a sedergli accanto e gli strinse tacitamente la mano. Poi si volse ad accarezzare i bambini che col cuochino alla bocca gli sorridevano sporgendo le piccole labbra accese, mentre l'ingegnere si sprofondava di nuovo nell'apparente lettura, ma in verità, per un ignoto impulso segreto, prestava orecchio al ciarlone ufficiale. Questi interrompeva con grandi sghignazzamenti che subito trovavano eco numerosa la « piacevole » narrazione. Nientemeno che un giorno, mentre quel tal marito s'avventurava *misurando un cornicione su certi ponti della casa di faccia* egli pure esplorava con zelo le linee... architettoniche della moglie. Gli amanti vedevano colui assorto nelle sue misure, dietro le tende giallognole. Né lo studio loro era meno coscienzioso ed « esauriente ».

L'ingegnere sentiva un brivido invadergli le spalle, né se ne rendeva ragione. Non pensava affatto che quel talosì discorsi toccassero lui, ma l'inquietudine sua cresceva. Prendeva a poco a poco natura d'un'irritazione profonda contro quell'uomo che così brillantemente, con così clinica leggerezza divulgava il fallo di qualche povera illusa che a lui aveva fruttato un piacere egoistico, a un pacifico e onesto lavoratore (certo) una vergogna imméritata.

Non sa neppure sapere perché, si volse a guardare il narratore: e vide che egli e i colleghi ascoltanti, colle dita alle labbra che stringevano il sigaro, e gli occhi socchiusi dove brillava lo scherno, erano fissi su lui. Ripensò in un baleno le parole udite e sentì come un colpo violento alle spalle e impararsi di sudore la fronte.

L'amico guardava il gruppo e lui con fiera e pietà.

Quello che avvenne dopo Anna non sapeva con eguale lucidità ricostruire. Il marito

s'era alzato all'alba del giorno innanzi e vestito in silenzio; poi, mentr'ella dormivegliava spiando tutti i suoi movimenti, le aveva deposto sulla fronte un lungo bacio colle labbra immote, col respiro anelante: di quel bacio ella si sarebbe ricordata per tanti anni ancora!

Lo avevano ricondotto poche ore dopo certi amici, fra cui alcuno a lei sconosciuto, chiusi nei loro abiti neri, taciturni e lenti in ogni moto delle loro persone. Lo avevano deposto sul letto; poi uno solo, il medico, era rimasto. Federigo aveva un polmone attraversato da un colpo di spada

Nella memoria d'Anna qui era un'altra lunga lacuna.

Durava in lei soltanto l'immagine dei bambini. Questi, nel salotto da pranzo, dove alcuno tratteneva a forza anche lei, serrati l'uno all'altra sopra una poltrona, prima avevano guardato, con una specie di pauroso ribrezzo nella ruga improvvisa delle guance floride, tutti quegli uomini neri, poi, accostato volto a volto, avevano a lungo sbarrati i limpidi occhi sulla fila grottesca dei cilindri lucidi che quelli avevano deposti sul divano. Poi s'erano avvicinati il collo con le piccole mani che cominciavano a tremare.

Federigo era morto. Nell'ultima ora l'aveva voluta sempre accanto a sé. Reprimendo l'affanno, a lei che quasi non comprendeva e lo guardava con terrore, aveva parlato, calmo, con voce stanca ma chiara, con gli occhi lucidi e fermi su lei, di molte cose domestiche. L'aveva più volte baciata; le aveva, per uno strano capriccio, sciolti i capelli e s'era poi stretta la testa di lei sul petto. Ella sentiva ancora quel sommesso rantolo interno.

Ora ella era sola dinanzi al cadavere dell'uomo che l'aveva molto amata, da lei in altri giorni adorato, e che ella aveva poi tradito e che l'amante di lei aveva ucciso.

N'aveva ella avuto pietà? Non sapeva dirlo. Grave, profondo, tenace la teneva lo stupore. Tutto quello che d'intorno a lei era accaduto, perfino i singhiozzi lunghi e strazianti dei figli che oltre le porte chiuse le erano sovente giunti alle orecchie; tutto le pareva udito e veduto in una nube di sogno. La sensazione più forte, la percezione più distinta erano quelle delle tenebre e del silenzio presenti.

Strane le tenebre, difforme il silenzio. Sbatteamenti di luce repentini, oscurità inaspettate ove altre volte si diffondeva piena la luce. Le pareti pareva si rivestissero di toni caldi e morbidamente sfumati; i fiori della tappezzeria uscivano con un rilievo quasi carnoso. Le pieghe delle stoffe si facevano enormi: l'ombra che le riempiva era di un nero morbido e cupo; le convessità esterne assumevano quasi una lucentezza lignea, una consistenza marmorea. I céri parevano di carne: la carne malata e floscia dei morenti all'ospedale. I candelabri, dall'argenteria quasi bianca, pareva che, a toccarli, dovessero agghiacciare.

Le lenzuola che coprivano il morto, benché già vestito (così egli aveva voluto) avevano quel grosso panneggiamento quasi umido che gettano sovente sulle crete gli scultori. Il cadavere...

Anna volle scoprire il cadavere.

Il corpo, composto con simmetria innaturale, chiuso nell'abito nero che non faceva una piega, dava un sentimento di pena, come la visione d'uno sforzo spasmodico. Gli occhi d'Anna correvano su e giù senza posa, per parallele invisibili, dalle scarpe troppo lucide, troppo accostate e diritte, colle suole bianchissime, fino ai capelli troppo disordinati e unguentati. Le gambe eran depresse e rigide; il ventre sporgeva. Le braccia erano incrociate, con angoli troppo acuti ai cubiti. Le mani chiuse nei guanti, colle dita troppo diritte, col pollice fortissimamente piegato, si soprammettevano sopra un piccolissimo crocifisso d'argento che spariva entro alcune ciocche di candida *iris*.

Anna, dopo aver socchiusi un po' gli occhi, volle fissare il viso del morto. Appariva scarno, per il pallore giallognolo degli zigomi, per la contrazione degli angoli della bocca fiancheggiati da due pieghe diritte che s'avvicinavano alla base del naso, singolarmente affilato, per l'ombra un po' violacea delle occhiaie, dalla quale emergevano un po' tumidi

i globi degli occhi socchiusi. Dietro i cigli la pupilla riluceva ancora, come un falso diamante; dietro le labbra assottigliate e stirate rilucevano come perle false i denti di sopra.

La faccia aveva un'espressione indicibile di bontà malinconica, di mestizia meditativa e tranquilla. Pareva che il morto sognasse. Anna, immobile, rifletteva.

Non aveva mai veduta quella faccia così diffusa di pace, nemmeno nel sonno. In vita, quand'egli dormiva, l'anima sua traluceva meno da quella faccia, che pareva sempre più chiusa e più muta, e dove gli occhi eran serrati, sempre, con sforzo maggiore. In vita, quando egli parlava, l'animazione lucida degli occhi non attirava sugli altri lineamenti quell'attenzione che è un protendersi, quella fissità dello sguardo che è per l'anima come l'effusione dell'elettrico fuor da una punta metallica, sopra un alto edificio. Ora che quella luce degli occhi taceva, la muscolatura tutta del viso diceva l'attività seconda del povero cuore spezzato.

Anna soprattutto soffriva per l'immobilità del cadavere. Niente l'aveva mai fatta più profondamente aggelare. Quell'immobilità di pietra, che pareva a tratti, mentre gli occhi le fasciavano, dovesse preludere a un sollevarsi repentino, a un insieme di moti violenti, le insinuava uno stupore terribile. L'ombra violacea crescente, quando il chiarore rossastro dei céri si sbatteva qua e là sulla fronte, sulle guance, sul mento di lui ad ogni più lieve moto della donna, dava a quell'immobilità un che d'imperioso. A poco a poco la fantasia le richiama qualcosa che a quell'attitudine somigliava: un traliccio, i giardini, dopo la grave confessione di un reo; il volgo per le vie, per le piazze, dopo udita una nuova per il paese funesta; i buoni, gli affezionati, i fedeli, dopo saputa una colpa d'uomo da lunghi anni amato e venerato.

Dinanzi a quell'aspettazione severa, ella sentiva d'impallidire. Le domande, l'indagine incoercibile che all'altra, così muto, e la cui presenza era pur tanto potente, non poteva rivolgere, ella sentiva di dover rivolgere a sé. Pure, non ancora troppo ardita e sicura, ella guardava il cadavere. Era sempre lui che la stupiva e atteriva, con la sua immobilità.

In vita, quando sorrideva, con un moto serio ed ingenuo, quando si chinava, come rapito, sui bimbi a baciarli, quando appassionato e timido apriva le braccia dinanzi a lei... oh come, ad ora ad ora, era lieto, nervoso, dominato dall'amorosa inquietudine! Ed ella sapeva perché. Egli temeva d'esser troppo affettuoso; si reprimeva per non sembrare un fanciullo. Ella, adorata con tanto ardore, s'era lasciata adorare. Egli continuava, umile e paziente, a nascondere, a soffocare come poteva meglio la passione. E credè intravedere un giorno che nella ristrettezza di lei entrasse, come ragione, un alto concetto: la famiglia. Persuaso di questo, s'era volto a secondarla, rimproverandosi dei fanciulleschi trasporti che perdevano di veduta l'altissimo fine della specie. E tanto entusiasmo aveva concepito per questa idea, non sacra e ideale gli era sembrata, che l'amore per Anna s'era fatto venerazione. Rinascere, rivivere nei figli! E poi figli aveva lottato e sofferto. Ella, docile e contenta in vista, nel fatto imperava. Mai uomo era stato più sottomesso di lui.

Ma ella voleva altra cosa. Il contegno che ella aveva opposto al primo ardore di Federigo era solo un'arte per accenderlo di più. Arte che fraintese come un segno eccelso l'aveva non volente gettata nella tranquillità e regolare felicità fatta di sottomissione e di pace, senza scosse dei nervi, senza sogni purpurei, senza ebbrezze violente. E allora ella aveva giudicata fiacchezza quella mutazione così candida e buona; aveva sprezzato l'uomo che entrava così presto nell'ordine. Di qui la colpa, la sventura, la morte.

Aveva egli mai saputo?... Aveva sospettato mai?... Aveva sofferto? S'era lacerato il cuore? Nella mite e struggente passione lo aveva mai fatto delirare coi suoi geli improvvisi il dubbio?... Era egli morto, sapendo tutta la verità?

Negli ultimi tempi, quando l'accarezzava o la baciava era egli mutato? Anna rifletteva. No. Un po' d'accoramento veramente entrava nella sua tenerezza qualche volta e gli occhi di lui avevano allora una luce indefinibile,

più triste forse di quella del pianto. Ma non era forse un desiderio disperato e segreto dell'abbandono antico? Anna sentiva di tremare e apriva i grandi occhi sul cadavere.

La realtà impreveduta, enigmatica delle cose era più forte di lei. Ella aveva coscienza d'essere stata, in quegli ultimi giorni, fra tante lacrimevoli vicende, piuttosto fredda e presente a sé stessa. Fra il dolore, le grida, i volti pallidi, i bisbigli repressi, i singhiozzi dei bimbi, i sospiranti del volgo, ella era passata chiudendo in sé un triste viluppo di cose segrete. Quasi si sentiva estranea, a momenti, a quel che accadeva d'intorno. Ora, al contrario, ella sentiva che in quel cadavere era qualche cosa di lei, che stava per imparare, per fuggire chi sa dove. Voleva sapere... voleva sapere...

Prima di morire egli aveva voluto che nell'abito funebre gli chiudessero, in una tasca interna, il suo portafoglio. Ella stessa aveva eseguito l'ordine. Quel vecchio portafoglio di bulgario, ov'egli aveva sempre recati con sé, nella vita, tutti i suoi piani più elaborati e più cari, quel caro testimonio dell'assiduo e intellettuale lavoro era vuoto. Soltanto una tasca, di cui una molla occulta teneva il segreto, conteneva una lettera. Questo Anna sapeva.

La prese d'un tratto, irrefrenabile e impetuosa più del terrore, la volontà di veder quella lettera. Chi sa? Forse era là la causa del dolore o della morte. Forse una rivelazione? Forse l'unica prova che avesse fatta passare nel dominio dell'ombra la memoria di lei offuscata o forse maledetta! Voleva sapere!

Come fare? Il morto incrociava le braccia sul soprabito chiuso. Anna sentiva ribrezzo a toccare quelle mani. Puro, facendosi forza, le disciolse l'una dall'altra e prese a sbottare. Ma le braccia del morto, lentamente e tremantissimo si racconciarono e si chiusero sulle mani di lei. Anna provò la sensazione di chi guarda in giù dall'orlo d'un precipizio. Appena che poté, con lontana pazienza notturna le mani agghiacciate di sotto a quello del marito. Lo durava, molesta oltre ogni dire, l'impressione quasi untuosa dei guanti. Molto alcun poco stringendosi le tempie; poi le venne un'idea; prese un paio di forbici, e, ansando, con moto quasi furibondo, tagliò a destra sul petto del cadavere...

Arrivava a Federico la madre:

« Ella sarà la tua gioia, la tua fede, la tua luce. — Così m'hai detto, ed io credo che sarà veramente così. Ti conosco bene e so come sai prodigare il tuo cuore. Ma bada che altri non tanga per moneta troppo corrente i tesori che hai fino ad ora gelosamente custoditi. (Guardati dalla passione che divora; guardati dall'affetto troppo generoso o modesto che sottilmente consuma. Non credo che tu possa esser mai deluso nel tuo amore o non inteso; sarebbe una grande vita. Ma dubito anche che tu possa esser veramente felice. Tu sogni troppo, e troppo facilmente innalzi nell'altissima tua, nella tua fantasia, coloro che ami. Pur lo pregherò sempre, anche di là, che tu non abbia a soffrire la decina parte di quel che io ho sofferto. Ma il Cielo disporrà altrimenti, anche di là pregherò su te il più vero conforto. Intanto ti benedico. »

Anna mandò una risata stridula: il più vero conforto! Ma si tuffò subito, atterrita dal suono della propria voce. Ma dunque egli sapeva tutto; aveva tutto capito!... Sentiva mancare il respiro.

Andò alla finestra e l'aperse. Un soffio di vento umido e freddo entrò. I cori si spensero in un attimo. Fuori, la notte senza stelle, senza barlumi, senza chiarori, era oscura quasi quanto la tenebra interna. Anna si fermò immobile, ascoltando pulsare con disordine le proprie arterie. Il silenzio era pieno d'indistinti rumori.

D'improvviso, dal letto se parlò uno più forte; quel leggero fruscio d'acque che si sente talora nello stomaco dei vivi. Anna sentì come disciogliersi le membra e cadde sul tappeto, appià della tenda.

Un turbino feroce di forme indistinte le si muoveva dinanzi agli occhi, con profilo lucidamente disegnati che sparivano intrecciandosi, aggomitolandosi o serpeggiando colla rapidità del baleno; con ombre più nere ora convulse ora convulse; con una miriade di

punti, di strie rossastre, cupissime, di raggi violacei, di stelle verdastre, fosforiche. Un rombo le empiva gli orecchi, trasmutandosi con vicenda incessante: ora aveva la profondità sonora del tuono, ora era un sibilo penetrantissimo, ora un incompreso ronzio. Un peso enorme le pareva che le gravasse sul cuore.

Un altro soffio di vento entrò improvviso. Qualcosa di molle (la tenda) le sfiorò, con solletichio atroce, in quell'ombra, la faccia. Anna volle mandare un grido; ma sentì nel dilatarsi del petto uno schianto fortissimo. Poi un freddo spaventoso. Chiuse gli occhi. Ed anche quella vita balzò nel Mistero.

EDUARDO COLI.

MARGINALIA

* Per la conservazione dei monumenti. — Le accuse contro l'ufficio per la conservazione dei monumenti in Venezia, le quali noi la domenica scorsa togliemmo da molti giornali quotidiani, erano primamente partite dalla *Gazzetta degli Artisti* diretta a Venezia dal signor Alessandro Stella.

Nel 1890 l'ufficio Regionale avrebbe fatto una perizia delle spese occorrenti per taluni restauri nella chiesa di S. Pietro a Castello; una perizia per lire quattromila e duecento. Alla fine i lavori furono a apparire di diciannove mila lire. Il ministero non pagò che la somma data dalla prima perizia. E ora l'onorevole Giannetto ha mandato il signor Maganini a fare un'inchiesta generale amministrativa su quell'ufficio diretto dal commendatore Berchet.

Ma pare che, oltre l'amministrazione, sarebbero da correggere i criteri estetici di quell'ufficio. La *Gazzetta* dà di ciò molti e vivaci esempi. E promette di continuare.

Attendiamo. Frattanto, in un articolo di Ferdinando Russo sul *Mattino* di Napoli leggiamo queste altre lamentazioni. « In San Giovanni a Carbonara, che è addirittura un Museo di stupende opere d'arte, e che meriterebbe rimanere come monumento nazionale, la cappella del Caracciolo S. Eramo, che contiene le tavole attribuite ai Vasari e un altare con rilievi, si trova mutata in un indecoroso annesso di botteghe, di scale, di funi, di pali che, ingombrando il suolo e le pareti, non risparmiano neppure le opere del pittore arcigno. La cappella del favorito di Giovanna II, monumento e personaggio che formano il maggior vanto di casa Caracciolo, ridotta ad abitazione d'un gatto, che sui quadrelli invariati del quattrocento riceve il suo pasto somministratogli dalla pietà dei vicini, attraverso un'ogiva, per tutto un sistema di corde sulle quali scorre un paniere!... »

In uno stato non certo migliore si trova il mausoleo di Ludovico, e in San Lorenzo, nel cappellone di San Francesco, il visitatore rimane a bocca aperta osservando una *Via Crucis* di non valore, con i rispettivi candelieri di ferro, inchiodati sulle pareti marmoree del cappellone non solo, ma anche sulle tombe di S. Angelo Pisanello e di uno della famiglia Cicinelli! »

* La Commissione per il teatro ministeriale, quella stessa che a Roma in questi giorni si va chiamando di gattapersona pensa il valore di non so più quante tragedie in versi, ha dichiarato di aver molti dubbi sulla verosimiglianza dell'ormai famoso *Baldaccino* nel secondo atto dell'*Infedele* di Roberto Bracco. I vari membri hanno in più sedute radunate i ricordi della giovinezza lontana, delle antiche conquiste e delle antiche conquiste. Il problema era terribile: « Può una donna invitare un giovanotto a sedurre? » Mosca così giustamente la questione, i membri all'unanimità hanno sentenziato che mai a nessuno di loro nessuna donna ha fatto quella proposta nemmeno nel secolo scorso. Ne hanno dedotto con minore giustizia che quindi nessuna donna può averla fatta a Roberto Bracco (oh, se sapessero!) e, con un metodo di critica spaventosamente vera per una commissione ministeriale e pagata, hanno giustamente che quella frase e quella scena erano dunque audacemente inverosimili.

Per arrivare a questa conclusione, alcuni membri, facendo gli occhi piccoli e lucidi, hanno portato documenti umani, anzi appunti loro personali che non saranno inseriti in verba.

Flavio Andò, sempre galante con gli amici, ha subito, la sera dopo, recitato *Infedele* e con Virginia Reiter vicino ha cercato di provare quella possibilità. I membri che in bell'ordine assistevano alla rappresentazione, hanno assalito. Chi sa? Finché c'è vita, c'è speranza.

* La Galleria Nazionale l'altro anno aperta a Roma al Palazzo Corsini farà con l'anno nuovo una esposizione delle stampe e dei disegni, dal 500 in giù, che sono contenuti nell'immensa e ancora confusa collezione corsiniana e che riguardano le vicende della topografia della città di Roma.

Paolo Kristeller dirige la lavatura, la ricostruzione e l'impaginatura delle stampe. Adolfo Venturi ne dirige l'ordinamento.

Ne riparleremo, dopo l'inaugurazione.

* Alta scoperta dei letterati. — La *quinzaines* di Parigi ha cominciato la pubblicazione francese dei colloqui contenuti nell'*Atta scoperta dei letterati* del nostro redattore Ugo Ojetti. Il traduttore diligente è il professor D. Battisti di Bourges.

* Le opere di Enrico Nencioni. — A cura di un gruppo di amici, ucraino presto, coi tipi del Macmillan Le Monnier. Il primo volume, d'imminente pubblicazione, conterrà i saggi critici di letteratura inglese, con prefazione di Giosuè Carducci. Seguirà un volume di saggi di letteratura italiana, uno su altra letteratura straniera, e via di seguito.

Nel Nencioni ha scritto una breve e buona biografia di Perù, stampata a Livorno dal Menotti.

* La letteratura della toga e delle grazie. — *Cimone* del Don Chisciotte conclude un elogi della conferenza che Max Nordau, il medico curante degli ingegni contemporanei, ha tenuto a Torino, con queste parole solenni: « Le lettere hanno un ufficio

primissimo, quello di insegnare ancora a servire la patria e la società, quello di collocare nuovamente sugli altari la severa statua del dovere. Dalla toga della letteratura più solenne, come dalle grazie della letteratura che si ha per costume di chiamare amena, si sprigiona una morale umana, che ricondurrà all'esercizio delle virtù civili e sociali, e col fuoco dell'eloquenza come con la dolcezza delle suggestioni sentimentali si studi di rifare dei cittadini e degli uomini interi. »

Quest'arte morale che si sprigiona, ahimè, dalla toga nonché dalle grazie, dovrebbe rifare dunque gli uomini interi.

A lei che manca, signor Cimone?

* Commedie nuove. — La compagnia Andò-Leigheb a Milano nella stagione di carnevale rappresenterà un nuovo dramma di Gerolamo Rovetta e una nuova commedia di Giannino Antona-Traversi. Gli autori stanno meditando i titoli. Speriamo bene.

* Un bel dono. — A proposito dell'arte di stato, ecco una notizia d'arte prefettizia, quale l'abbiamo letta in molti giornali. « L'Associazione fra gli impiegati civili e pensionati dello Stato a Livorno ha nominato a presidente onorario il prefetto conte Capitelli, cui il Comitato direttivo dell'Associazione stessa recò tersa l'annuncio della nomina. »

Il prefetto Capitelli donò ai componenti il Comitato i due suoi recenti volumi di versi *Humana* ed *Eschior*.

Seguendo la serie dei balli del Manzotti, il piccolo prefetto annunzia due nuovi volumi *Amor e Sport*.

* Il monumento a Guy de Maupassant a Parigi. — Si sa che la sottoscrizione non raccolse che quindicimila lire: ora con questa tenue somma l'architetto Deglane e lo scultore Verlet hanno saputo erigere un monumento degno del gran morto che si vuole onorare. Il monumento che presto si aprirà nel Parc Monceau ha in alto il busto del Maupassant: la fiera onerica testa di *gros normand*, dal cipiglio cavalleresco, dai baffi folti; pure una dolcezza triste filtra fuori da quella rudezza.

Su la stella sono scritti l'anno della nascita e l'anno della morte di lui. Alla base è un semplice sedile di pietra sul quale si siede in atteggiamento meditativo il tipo della Parigina ammiratrice dell'opera del Maupassant: una lettrice la quale forse ha visto un po' del dramma narrato nel libro che ancora ha nelle mani.

I giornali annunciano che per l'inaugurazione si attende l'approvazione definitiva di Emilio Zola. (Che ne capisce, lui?)

* Molière fasciato. — E ancora una prova delle condizioni intellettuali e della cultura delle nostre città.

La compagnia Novelli recitò al Sannazzaro di Napoli il *Tartufo* di Molière. Novelli credeva, ed a ragione, che la sua propria arte e l'alto valore della commedia francese avrebbero, insieme unite, prodotto un nobile godimento spirituale; di cui il pubblico gli sarebbe stato grato.

Ma che! La commedia non piacesse e il pubblico del Sannazzaro fasciò. Solo pochi spettatori — togliamo la notizia dai giornali di Napoli — applaudirono.

Dal *Mattino* trascriviamo queste nobili parole di R. Bracco:

« L'Innocenzo fu così greto e così vacuamente altitoso che chiunque abbia la balordaggine di amare l'arte del teatro ha da sentirene scoraggiato e mortificato come d'una decadenza e d'un oltraggio. »

« Oh! non nego, non nego allo spettatore l'attribuzione di compiere al botteghino il diritto di fasciare. Oh! fasciate, fasciate, amici miei: non tutti gli autori, per vostra disgrazia, o per vostra fortuna, sono morti: e ad essi voi potete rivolgere tutta la vostra attività e su di essi potete esercitare tutto il vostro diritto. Ma badate che, fasciando Molière, oltre a essere un tantino goffi, voi confesate, per giunta, di non averlo mai letto! »

* George Sand e Sainte-Beuve. — La *Revue de Paris*, che già pubblicò la corrispondenza di G. Sand col Musset, pubblica ora quella della Sand con Sainte-Beuve.

Il grande critico, come è noto, fu per lungo tempo una specie di padre spirituale della grande attrice di *Lelia*.

Fra queste lettere ve n'è una del 1833, in cui la Sand confessa a Sainte-Beuve il suo infelice amore per Mirmide.

Uno di questi giorni di noia e di disperazione incontrai un uomo, che non dubitava di niente, un uomo tranquillo e forte, che non comprendeva niente del mio carattere, rideva delle mie pene. La potenza del suo spirito mi affascinò completamente; per otto giorni interi credetti, che egli possedesse il segreto della felicità, che me l'avrebbe svelata, che la sua aderenza indifferente mi guarirebbe dallo mio puerili suscettibilità. Credevo, che avesse sofferto come me e che avesse trionfato della sua sensibilità esteriore. Non so ancora, se mi sono ingannata, se quest'uomo è forte per la sua grandezza o per la sua povertà.

Dopo racconta come Mirmide non lo desse affatto ascolto, e si dispera.

Se Prospero Mirmide mi avesse compresa, mi avrebbe amato; e se mi avesse amato, mi avrebbe sottomessa; e se lo avesse potuto sottomettermi ad un uomo sarei salva; perché la mia libertà mi consuma e mi uccide...

Alla data del 25 Agosto 1833 è una lettera, che dà la prima notizia dell'amore della Sand per il Musset.

« Mi sono innamorata a questa volta seriamente d'Aldo de Musset. Non è più un capriccio: è un'affezione sentita... lo trovo un cantore, una lealtà, una tenerezza, che m'ispirano, in un amore d'anima giovanile e un'amicizia da camorrista. A qualche cosa di cui non avevo l'idea, che non credevo risorgere in alcuna parte e specialmente dove l'ho incontrata... Sono felice, ringraziano Dio! »

Qualche mese dopo, questa grande felicità, questa grande passione andava a finire nella bella avventura di Venezia e Fagello n'era l'erede.

* La Jeune Belgique. — In questa elegante e importante rivista di Bruxelles abbiamo letto un articolo di Maurice Cartuyvels sopra le *Vergini delle roccie* di Gabriele d'Annunzio. L'articolo è tutto quanto di alta ammirazione.

Dopo avere ricercato con acume e con lucidità lo spirito intimo dell'opera, il Cartuyvels così conclude:

« Un style merveilleux brode sur ces transparents arabesques de la délicatesse et de la profusion. Un air chaud, lumineux et magnifique arrose le cadre de large nature où circulent ces ivresses et ces souffrances humaines. Avec les « Vierges au rocher » nous quittons le domaine de l'observation psychologique moderne pour nous retrouver en pleine exaltation romantique, élément naturel au poète comme nous l'avions déjà deviné dans l'*Intrus* et dans le *Triomphe de la mort*. »

* Seconda Esposizione d'arte a Venezia. — Il comitato per le esposizioni artistiche veneziane ha emesso delle cartoline postali veramente eleganti.

Per loro regola, i rivenditori possono farne richiesta alla Direzione delle poste di Venezia.

Queste cartoline munite di bollo son poste in vendita alle stesse condizioni di quelle governative.

* Peer Gynt. — Questo poema drammatico dell'Ibsen ha avuto un grande successo all'Oeuvre di Parigi.

Naturalmente la critica, seguendo i canoni del teatro francese così diverso da quello nordico, fa le sue riserve; ma è costretta a riconoscere il valore almeno parziale dell'opera. « È incontestabile » scrive nel *Figaro* il Fouquier « che certe scene hanno prodotto un grande effetto e che emanano dal dramma, attraverso le nebbie, le fanciullaggini, le reminiscenze e le oscurità, non so quale misteriosa impressione di poesia. Ciò è l'opposto d'un'opera drammatica secondo i nostri principi e la negazione anche del nostro chiaro genio latino. Ma io non posso non riconoscere, che si è dinanzi a qualche cosa, che ha del valore e della grandiosità, come un vulcano, che circondato di nuvole di fumo s'illumina a quando a quando e si corona di raggi. »

* Colegia Crampton. — È un dramma del celebre autore dei *Tenitori* e delle *Anime solitarie* rappresentato in questa settimana a Milano dalla compagnia Zaccari.

Crampton, il protagonista, anzi il solo personaggio importante dell'opera, è un pittore geniale, ma che conduce una vita disordinata e finisce nell'abbiezione più misera.

Il tipo non nuovo è stato trattato dal Hauptmann con vigore e con assai profondità.

* Gli errori del matrimonio. — In questa nuova commedia di Bisson vi sono due coppie di sposi: Morizet e Luisa, l'uno un grave studioso di magnetismo e d'ipnotismo, l'altra una bella donna piena di vita e di fantasia — Forcinal e Rosa, quegli artista scapigliato, questa essere tranquillo e freddo.

Com'è naturale, Morizet non va d'accordo con Luisa, Forcinal non va d'accordo con Rosa. Con una inversione delle parti tutto andrebbe bene.

E infatti i quattro personaggi tendono a questo. Forcinal ha un debole per Luisa, Luisa per Forcinal. Il marito di costei crede d'aver trovato un buon soggetto ipnotico nell'amico Forcinal, e gli suggerisce di far la corte a sua moglie. Egli vedrà e provvederà a tempo. Ma quella corte va tant'oltre, che un bel giorno Luisa e Forcinal piantano l'ipnotizzatore e scappano in America.

Una volta in America, approfittando delle libere leggi, si sposano. Dall'altro canto si sposano a Parigi Morizet e Rosa, credendo morti gli altri due.

Il caso vuole, l'ultimo buon caso di tutte le commedie di simil genere, che le due coppie si ritrovino a Chicago. Morizet ritrova la moglie Luisa; ma com'egli crede nell'ipnotismo, Forcinal gli dà a intendere, che la vera Luisa è morta e quella, che ha dinanzi agli occhi, non è se non un'apparizione. Lo stesso s'ingegna di far credere Morizet a Forcinal rispetto a Rosa.

Se non che, a parte l'ipnotismo e le apparizioni, la realtà è che tutti e due si ritrovino bigami. Che fare? La coppia Forcinal-Luisa rimanere a Chicago; l'altra, Morizet-Rosa, tornare a Parigi. E così fanno e la commedia finisce e gli errori del matrimonio son riparati.

Ma con tutto il rispetto per Bisson ciò è ingenuo sino alla stupidità.

BIBLIOGRAFIE

ALBERTO BOCCARDI. Il punto di mira. Milano, Galli, 1896.

Questo nuovo romanzo del Boccardi qualche anno fa sarebbe forse stato giudicato con più benevolenza. Oggi vi si sente troppo la mancanza di certe doti di pensiero e di stile, che vanno ritornando in onore.

« È lo studio » per usare le stesse parole dell'autore « d'una carriera intera al conquistato della fortuna, con un protagonista, non già il tradizionale personaggio di tanti romanzi, malvagio di proposito e corrotto d'indole, ma invece un uomo d'animo mite e buono, di mente fervida e culta, d'ideali alti e gentili, messo dalla sorte nella necessità del combattimento e costretto a poco a poco e quasi inavvertitamente a transigere. »

Ciò, senza dubbio, rivela una buona osservazione. E Carlo Scatti, il protagonista, è più lo zio Evaristo, che rappresenta per il primo la deleteria influenza della vita su nobili ideali dello spirito, sono assai ben condotti.

Però il racconto procede un po' troppo per luoghi comuni, con molte prolissità e in una forma trascurata e per la lingua e per lo stile. Oggi il romanzo, a qualunque indirizzo appartenga, deve essere opera di ricostruzione più vigorosa e più intensa; e se vuol parere semplice di contenuto e d'espressione, non può per questo accontentarsi d'esser pedestre e scorretto. Altrimenti non ha ragione d'essere.

E. C.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che al pubblica nel MARZOCCO.

TOMIA CIRRI, Gerente Responsabile.

A. FRANCAVILLA

(DA GABRIELE D'ANNUNZIO)

A San Benedetto al Tronto non potevo più resistere all'ansietà di giungere; sebbene sino da Ancona la strada sia tutta deliziosa e l'occhio resti continuamente affascinato tanto dalla bellezza del paesaggio quanto dal verde Adriatico, specie in una bella mattinata dell'estate di San Martino.

Finalmente appare « *Francavilla dal gentile profilo moresco, candido in una gloria di sole, intrinseca sul fondo azzurro del cielo.* »

Con qual gioia scesi dal treno, riabbracciai l'amico carissimo ed illustre! Ad un tratto dimenticai le noie del lungo viaggio, le pene dell'attesa. Per la seconda volta, in pochi mesi, rivedevo quei luoghi, che da tanti anni prima ardentemente avevo desiderato conoscere, mi ritrovavo nella dolce intimità, nella *Torre d'avorio* del poeta di *Consolazione*. Come sempre, e come giustamente osserva l'Ojetti, io ritrovai « *la piccola elegante figura dell'ospite mio, ancora blanda e fresca e vigorosa e speranzosa come ai venti anni* » e riudii « *la sua voce acuta, precisa, lenta che si compiace d'accompagnare le care parole letterarie per lettera fino all'ultima vocale, come chi ne intende, compiacendosi, tutta l'onnipotenza intellettuale e sonora.* »

Mentre attraversavo il viottolo che conduce alla villa dell'amico, tutto intorno ai miei occhi, sebbene ad autunno morente, vegetava rigogliosamente: gli alberi, i fiori, le erbe. Ogni cosa sembrava bere con avidità il benefico raggio dell'ultimo sole novembrino. Ed io trovavo tutto ciò degna cornice alla figura dell'autore dei romanzi del giglio e della rosa. Io tacitamente con spirito seguivo Gabriele dal giorno che egli per la prima volta giunse a Roma « *con la bella e fresca ricchezza dei suoi vent'anni e con molta opulenza di poesi e di prosa poetica;* » e ripensavo al dilemma impostosi: — *O rinnovarsi o morire* — per giungere alle due sue imminenti opere, la tragedia *La città morta* e il romanzo *Il fuoco*. E trovavo ingiusti coloro che lo avevano accusato d'incostanza; poichè esaminando con angoscia l'intera opera d'annunziana fin dal *Quinto anno* che si apriva con la strada che porta alla sua recente produzione.

Nello studio silenzio profondo, penombra soave. I pastelli del Michetti, i disegni del Palizzi, i bronzi del Barbella, i libri rari, le vecchie armi, le stoffe antiche, gli arazzi, i vecchi mobili di acero, le incisioni riproduttrici le opere di Lionardo e del Tiziano, stavano assopiti nella grande quiete del giorno morente che invadeva la stanza alta e vasta. Nel terrazzino gli innumerevoli gerani dalle tinte quasi smorte; fuori il silenzio talora interrotto dal dolce inno dei canoni delle chiese, talora dai rintocchi delle campane di Santa Maria Maggiore.

Per entrare in porte lesse ad alta voce nel *Figaro*: *Gabriele d'Annunzio vien da terminare una tragedia a quattro personaggi qui sera jouée a la Renaissance, et dont le principal rôle est destiné a Sarah Bernhardt.*

— Quando andrà in scena?
— In Febbraio, o ai primi di Marzo.
— L'hai scritta in prosa, o in versi?
— In prosa ed in italiano. Ora io stesso sto traducendola in francese.
— Di quanti atti si compone?
— Di cinque. La Bernhardt vi ha una parte importantissima. È quasi sempre in scena. Vi saranno quattro intermezzi musicali, probabilmente del Massenet.
— Conti farla rappresentare in Italia?
— Sì, se la Duse riuscirà a riunire un gruppo di attori intelligenti e volenterosi.
— Quanto tempo hai impiegato a scrivere l'intera tragedia?
— Circa un mese, poichè da quasi due anni la preparavo, la vivevo nella mia mente.
— Comprendi che in quel momento null'altro avresti saputo sulla tragedia... almeno per gli altri.
— E il *Fuoco* l'hai principiato?
— L'ho quasi alla metà. Comparirà nella *Revue de Paris* probabilmente il primo di Febbraio. Contemporaneamente uscirà in volume dal Treves.
— Di che proporzioni sarà?
— Della proporzioni del *Piacere* e con la forma delle *Vergini* delle Rocco. Poichè, sii

di perfezionamento all'interno, od all'esterno...

Ma che valore hanno come titoli un volume di poesie, una novella, un dramma, od un romanzo, per un tribunale i cui giudici sono in grandissima maggioranza dei puri eruditi, per i quali una bazzecola inedita del dugento è indice di maggior capacità che tutte le creazioni della moderna fantasia?... E pensare che se quei poveri diavoli che sono gli artisti fossero nati anch'essi nel dugento, il loro nome sarebbe forse circondato da un'aurora di venerazione anche agli occhi dei moderni dotti così ciechi e sordi per tutto quello che è lo svolgimento dell'arte contemporanea!

Non è possibile, a questo proposito, non rammentare con disgusto come nei non lontani concorsi per le due o tre cattedre di Lettere Italiane vacanti nelle università, ad un notissimo letterato, non meno valente che laborioso — si noti, anche nel campo dell'erudizione pura — venisse assegnato con enorme ingiustizia... o per esser buoni, diciamo incoscienza, uno degli ultimi posti, solo perchè il disgraziato, anzichè contentarsi di frugare negli archivi e nelle biblioteche e di ammonticchiare quintali di documenti, aveva osato presentare come suoi titoli dei volumi di liriche, delle novelle, delle critiche di letteratura straniera, dei saggi di critica estetica, delle traduzioni dal latino e perfino... inorridite!... un poema...

L'artista così maltrattato nella classificazione ebbe il torto di accorarsene troppo, perchè doveva antiveder la cosa e ringraziar poi umilmente il Padre Eterno che i giudici avessero ancora, dopo tanti peccati di gioventù, attribuito un qualche merito allo suo dotte elucubrazioni, tanto da non riputarlo del tutto indegno di coprir l'alto ufficio di professore!

Speriamo per la futura carriera dello sfortunato concorrente, ch'egli abbia a meritarsene fatto giudizio buttando eroicamente sul fuoco tutti i manoscritti d'arte e giurando sull'ara di Ludovico Antonio Muratori di non riveder mai più nel peccato, e che i giudici, tocchi dalla sua repulisti, abbiano ormai dimenticato gli errori antichi, e siano per spalancargli presto a due braccia le agognate porte dell'università!

Oppure, se l'amore sublime dell'arte continua ancora a tormentare la sua anima inquieta come tormenta la nostra, ch'egli si unisca a noi, a viso aperto, nella impari lotta che oltano sostenere contro le sopraluzioni e le usurpazioni della mediocrità che è il cervello nella schiena, non preoccupati del danno che potrà toccare o toccherà alle nostre persone, a quelli di noi che si son consacrati all'insegnamento non soltanto per guadagnare il pane, che qualunque più meschino posto avrebbe meglio assicurato, ma con la coscienza di adempiere un dovere sociale, anche a costo di lavorare per chi il mal compensato lavoro sfrutta a suo vantaggio, pur mentre il nostro massimo dovere ideale sarebbe quello di dare all'Arte, per esserne degni sacerdoti, non i rimasugli delle nostre forze intellettuali, ma tutta l'anima, tutta la vita!

I tempi muteranno, ne è fede per molti indubbi presagi, per l'insperato favore che questo nostro lottare trova in vigorosi intellettuali e in anime generose; ed anche nel campo dell'insegnamento il soffio delle aere nuove spirerà a snobbare i miseri dell'acqua stagnante, e avremo vinto una bella o santa battaglia. Se invece non riusciremo a scuoter dal collo il plumbeo giogo che di spiriti alati che aspirano al cielo vorrebbe fare dei bovi rassegnati ad arar tutti con ugual soleo la terra, sotto la guida di bisbetici ignoranti, il nostro sforzo gioverà almeno ai figli o nipoti che si ricorderanno di noi con

amore, in età più felice. Se questa rimarrà l'Utopia che solo sopravviverà invece nei canti dei poeti, tanto peggio per la società a cui si oscureranno così gloriosamente gli occhi interiori. Ma anche per allora ci conforti un'ultima speranza: che i futuri e puri eruditi non osinopiù alle divine creazioni del pensiero sovrapporre le allumacazioni dei loro cervelli impotenti a farne sprizzare la scintilla di vita; che si studino chimica e fisica e tutte le scienze, ma si lascino i geni del passato dormir in pace nelle polverose biblioteche, dove qualche solitario innamorato della Bellezza si recherà a destarli con trepida riverenza, dimentico del suo tempo per vivere ancora del Sogno antico.

DIEGO GAROGLIO

L'INVITO

(Labirinto, lib. IV « Auspici »)

Di questo pan che tolgo a la mia mensa tu dunque t'accontenti? Io dir ti posso ben altro: arrai quanto la mia dispensa può darti. Vieni! Non guardarti addosso i panni: ti vergugni? Entra con me: siedi a la mensa mia! Saranno belli di provar le tue scarpe i miei tappeti... Credei ch'io voglia riderti di te?

È troppo, dici. È vero, è troppo. Tu non chiedi tanto, o non avresti mai battuto a la mia porta, se da più giorni il lavor non ti mancasse ormai. Io forse non so far la carità. Ma non intendo offendere il pudore de la miseria tua. Vorrei, col cuore su le labbra, parlar di povertà,

conservar teco... Vuoi? Fra tanto insieme destineremo: non ti guarderò, tu mangia come sai. Quel che mi preme di sapere è ben altro, e lo saprò da le tue labbra. Vieni e stambergu ov'abiti, m'immagino: migliori della tua casa... Vieni, non ti vergugni: la fame e il freddo la tua stanza alberga.

Tu scuoti il capo e guardi intorno. Ammiri le lampade, le tende, la mobilia e la mensa intanditi: poi rigiri su me lo sguardo, e l'occhio tuo s'umilia quasi istintivamente... Ma ch'è con ch'io di te non più povero! M'ascolta: tu non saprai comprendermi; ma è stolto l'umiltà tua per questo lusso qui.

È vero, è vero: qui il freddo de l'inverno non entra: il fuoco arde da muna a sera; ma un freddo tu non senti, un gelo intorno qui, tra questo tepor di primavera? Hai un'anima tu pure? Ebbene, io l'ho considerata! Ahimè, per quanto foco rifaccia nel camin, dentro alcun poco ventrione, o frustol, giannini non può.

Non vien da me, dal mio lavoro, questa ricchezza che tu vedi. Il mio lavoro senza compenso è quasi ignoto resta. Ah, mi parrebbe un piccolo tesoro quel che dai tuoi sudor ricavi tu, se basta a farti vivere, anche male; mentre io qui, senza questa abituale ricchezza, non saprei vivere più.

E a te riscalda l'anima una fede, ch'io non discuterò. Vivo lontano to d'ogni fede e d'ogni lotta. Vede l'anima mia forse troppo oltre? In vano così l'una che l'altra affin varrà... Ma tu lotta, n'hai diritto: avrai dunque meno squalida casa e migliori pane... Sarai pago? Oh no, mai! Ma non vorrò

pace né tregua l'anima dell'uomo. La lotta è obblò da' suoi tormenti veri. Or la reggia di rovescia e insieme il duomo, diman rovescherà quello che forì edificò con tanto amor; quindi non chiuderà per sempre l'ideale in grando della morte ultima l'ala, ignota all'uomo o forse ignota a sé.

LUIGI PIRANDELLO

pur certo, i due principali meriti di una vera opera d'arte sono il mistero della forma e la proporzione.

— Quando scrivi i tuoi romanzi, ti servi di uno schema combinato avanti?

— No. Io non capisco il sistema di coloro che avanti di accingersi all'opera tracciano lo schema, dividono i capitoli, determinano la soluzione finale. In arte trovo questo sistema dannoso.

— E tu?

— Io il lavoro preparatorio lo faccio nella mia mente e mi accingo a scrivere solo quando sento vivere nella mia mente i personaggi, i fatti che dovrò creare.

E dopo il *Fuoco* hai dei progetti?

— Ritornerei ai romanzi del giglio per finirne il cielo.

Vedendolo disposto al conversare:

— E del teatro che pensi?

— Dopo le grandi tragedie di Sofocle, di Euripide, di Eschilo amo l'intero teatro di Shakespeare.

Vennero ad avvertire che la deputazione della Cattedrale desiderava esser ricevuta per ringraziare il poeta d'aver donato il broccato per tappezzare la custodia di un prezioso ciborio, opera d'un antico artefice di Guardiagrele.

Dopo il desinare alla tenue luce di una vecchia lampada, Gabriele D'Annunzio cominciò a leggermi *La città morta*.

PIETRO LANZA DI AJETA.

“ Il diritto di amare ” di Max Nordau

A proposito della commedia di Leone Tolstoj *I frutti dell'educazione*, Max Nordau con un tono di lapidaria e cattedratica sicurezza ha scritto:

*Parla della scienza come un cieco parla dei colori. Egli non ha visibilmente idea alcuna dell'essere, dei metodi, dei doveri, della scienza e degli oggetti cui essa si riferisce. Egli somiglia ai due idioti Bourard e Pecuchet, i quali, ignoranti, senza guida e senza maestro, s'oppongono una quantità enorme di libri e s'immaginano di avere così, giocherellando, appreso molta scienza positiva, e con quella ignoranza che è propria di un Kruboy addestrato cercano d'applicarli, commettendo una sciocchezza dopo l'altra. E credono infine di avere il diritto di vituperare la scienza chiamandola una pazzia vana, un inganno. Ecco due o tre sentenze, due o tre giudizi sommari su alcune delle idee dell'autore della *Potenza della tenebra* e di Anna Karenine. Lascio correre, rifarò poi il ragionamento piantato in cima all'articolo; me ne offre l'opportunità *Il diritto di amare*, il dramma di Max Nordau, rappresentato la settimana scorsa al Valle dalla compagnia Andò-Leigheb.*

Entro dunque nel vivo dell'argomento, o meglio mi metto a rimescolare quelle aride e asciutte frasi. Berta ha il diritto di amare — questo diritto ci torturerà, martellerà, secherà per quattro atti — e si cerca un amante; lo trova sciocco, inutile, vile. Tradisce il marito, un bravo uomo che recita dei paradossi, fa delle prediche, difende l'istituzione del matrimonio e della famiglia. Ma Berta non l'ha mai amato: vuole l'eletto, l'uomo del suo cuore. Quella donna però ha una buona qualità: detesta la menzogna, e narra la sua passione colpevole alla madre. E qui l'autore ha tutto l'agio, nei dialoghi fra madre e figlia, di svolgere e sviluppare le idee vecchie e nuove, gli adattamenti e le ribellioni, i principi suoi e quelli degli altri sui problemi della vita coniugale. E chiacchierano che è un piacere: la madre è tutta ordine, moralità, edgno; ricorda gli amori tranquilli e onesti dei di che furono; la figlia invece si fa giudice della leggerezza con cui le madri fanno i matrimoni e snocciola tutte le sue difese in favore del diritto d'amare; e chiacchiera con voci alte e con gran gesti mimici. Alla fine della polemica, la chiamano così, perchè proprio non è altro, essa confessa tutto al marito, il quale naturalmente sul diritto d'amare ha criteri del tutto opposti. E il dice. Oh se il dice! E l'amante, che alla fine del primo atto, dopo le ripulse di Berta, mette fuori una sentimentalità buffa e recita dei versi buffissimi, appare in tutta la sua

MARGINALIA

volgarità non di tipo o di carattere — non c'è neppure l'ombra di una linea fisionomica o paleologica negli atti e nelle parole di quell'attore che va su e giù per la scena, e che viene sempre in casa del marito a vigilare e continuare il suo pacifico e innocuo romanzo d'adulterio — ma nell'azione che lo incalza e lo investe e lo induce — pover'uomo — a dire e fare qualche cosa. Berta era già corsa da lui: gli aveva proposto di dedicarsi tutta a lui; di abbandonare tutto e tutti, e gli aveva chiesto se era pronto a sposarla: ed esso le aveva risposto che era un funzionario, parente prossimo di quello di Casa paterna e ancora meno generoso, e che lo stato presente gli faceva troppo comodo.

Il marito e la moglie, dopo la conoscenza completa di ogni cosa, non s'accordano ancora sul diritto d'amare, ma il marito ripete il tentativo d'imporsi al funzionario il matrimonio con Berta: il funzionario resta più funzionario che mai: Berta nauca lo respinge ed egli se ne va. Marito e moglie vivranno uniti; reciteranno la commedia per i figli e il perdono non li unirà più.

Ma questo argomento, dal quale ho strappato via le prediche, i paradossi, le stupidaggini, Max Nordau che cosa ha voluto edificare? Un demolitore della sua forza, quando si mette a costruire, a congegnare, ad architettare qualche cosa deve pure tendere all'edificio, deve avere pure un pensiero magari confuso, annebbiato, ma geniale, ma forte; egli non può accontentarsi dei calcinacci da lui sgritolati, né ripulire o spolverare tesi già fruste, momenti di vita già resi una infinità di volte. Ora che cosa ha voluto fare Max Nordau? Del teatro per le platee? No; quelli sono balbettamenti sconci di un principiante. Dei tipi osservati, colti nella società, nell'atmosfera morale, artistica, presente? No; sono figure vecchie in una vecchia azione; non sono neppure delle figure: mettetle tutte in un mucchio e provatele un po' a vedere se fanno gesti ed atti umani o se paiono nate ad altro che alla chiacchiera! E che chiacchiera! Ha voluto fare una satira contro le tendenze anarchiche dell'ultima ora e che battono e incidono la compagine della famiglia. Forse l'intento si fu; ma la satira deve essere rappresentazione viva, evidente, deve colpire precisa un bersaglio preciso, con la felice trovata del quadro, dell'ambiente, della figura, della parola, del dialogo. Andate un po' a cercare, nella migliore buona volontà del mondo nel dramma di Max Nordau le semplici apparenze di tutto ciò; neppure quelle. Ha voluto fare opera d'arte, opera letteraria? Eh via! Non è il caso di scherzare. C'è forse dello spirito? Due o tre volte, quando l'azione doveva essere più densa, più serrata, più drammatica, il pubblico è scappato in risate fragorose. Erano delle grosse risate da *puchade*, da cattiva *puchade*, che non voglio neppure ripetere. Di fronte al diritto d'amare, non il critico solo, ma lo spettatore semplicemente colto non ha che chiudere il proprio pensiero in una domanda: l'ha già fatta, per tutti, colla solita cortesia di sintonia Edouard Boute: chi sa perché Max Nordau ha scritto *Il Diritto d'amare*? Chi lo sa? Nel dramma un personaggio si scontra contro le passioni e gli eccessi morali del teatro moderno; ma francamente, in confidenza, i degenerati saranno dei degenerati una produzione ancora qualche cosa di meglio, di più alto, di più discutibile di questo poverissimo *Diritto d'amare*. Max Nordau avrà il più grande peccato moderno, come ha proclamato il Lombroso non sono per pagare un debito di gratitudine per la dedica di *Degenerazione*, o per dire sul serio, (sembra persino impossibile!) ma un autore drammatico non è certo.

E ora ripiglio il ragionamento di prima, e la citazione del principio; riducendola un po': Parla dell'arte come un cieco parla dei colori. Egli non ha stabilmente idea alcuna dell'arte, dei metodi del teatro. Ha sfogliato una quantità enorme di libri di medicina e con quella ignoranza che è degna di un *Kreutzer* addestrato ammonisce, giudica, sconsiglia e si crede in diritto di appellare spesso l'arte una malattia, un inganno, con tutti la funzione sociale che generosamente la vuole considerare. Non gli mancheranno mai gli accenti del *Pechuch* del giovanotto e del *Boutard* della psichiatria, sociologia e freniatria.

E non è poco. La recitazione della Raiter fu mirabile per semplicità e intelligenza. Benediciamo l'Andò. RICHARDO FORSTER.

* **Diego Martelli.** — Era nato nel '85. I buoni tutti lo piangono; anche gli avversari politici che appena conosciuto lo amarono. E davvero, anche lasciando il garibaldino animoso, il patriotta leale, il partigiano convinto, l'uomo privato paradossale, ma aperto, gaio, onesto; basta ricordare che nessuno ebbe passione più accesa verso le arti e gli artisti; nessuno ebbe intelligenza più sicura in fatto di gusto artistico; oltretutto fu anche buon critico e raccoglitore.

Anche come scrittore egli, che fu della nota brigata di mattacchioni capitanata dal Signorini, rimane un amatore sagacissimo. Ecco qualche titolo delle più caratteristiche opere sue: *Formicazioni di Fra Mazzapicchia* illustrate da Telemaco Signorini, Pisa, Nistri, 1875. — *Gli impressionisti*, lettura fatta al Circolo filologico di Livorno, Pisa, 1880. — *Di S. Maria del Fiore non che delle mattaccinate che il popolo ed il Comune di Firenze hanno fatto per raggiungere il fine desiderato di una fuorciata*, Lamento, Pisa, 1887. — *Dell'ordinamento degli studi artistici in Italia*. — Conferenze al Palazzo Ginori: 1.° *Gli artisti pisani* (nel 1900). — 2.° *La pittura del 400* (nel Rinascimento).

Come dai titoli si sente egli è un di quei beati uomini del '600 e del '500 che le cicande ci ritraggono così vivi, motteggiatori, strambi, arguti, intelligentissimi.

Lasciò le sue ricchissime collezioni d'arte alle Gallerie, i libri, gli autografi, i manoscritti alla R. Biblioteca Marciana. Lo lettore, come il testamento dice, saranno aperte 25 anni dopo la morte. Non dubitiamo che il catalogo di questa raccolta preziosa diverrà nelle mani del solerte e dotissimo bibliotecario Cav. Angelo Bruschi, perfetto. Sappiamo che, fra le altre, sono moltissime lettere della nota Quirina Magliotti, amante del Foscolo, della quale il Martelli era discepolo. Ella abitò anche nella casa dov'egli morì.

In conclusione è sparito da Firenze uno degli uomini più geniali che ancora facevano argine alla marcia invadente dei ciechi e degli stolti, che s'accingono a sotterrare nell'arte la gloria d'Italia.

* **Festa dell'Arte e dei fiori.** — Non c'ingannammo scrivendo che gli edifici dell'Esposizione erano « umili, angusti ed oscuri ». Così e peggio sono sembrati ad artisti stranieri che si sono recati fra noi, certo aspettandosi molto di più. Le aggiunte qua e là recate, i lavori per la tettoia d'ingresso (imitazione di quella celebre ch'è dietro Or San Michele) quelli per l'impianto del minuscolo giardino, per i passaggi coperti e via dicendo sono ancora arretrati. Tutto fa prevedere che l'apertura si differisca ancora.

Intanto nel numero grandissimo di opere pervenute il lavoro di selezione procede alacremente, forse anche troppo. Le opere straniere saranno accettate tutte; per quelle italiane, una buona metà quasi, (mancando lo spazio) pare che venga rifiutata. E poco male, bene anzi e molto se la scelta venga fatta con quella cautela scrupolosa che in certi casi, pur troppo, con la miglior buona fede del mondo si perde. Così non mancheranno anche questa volta le immeritate esclusioni e le accettazioni riprovevoli. Lasciamo stare qualche quadro di composizione arruffata, di colorito confuso e di disegno rachitico, che escluso dalla umida salotta è andato vagando nei negozi di mobili e del caffè-concerto; sta in fatto che reclami giusti ci sarebbero da farne, sempre, s'intende, a fin di bene.

Un giovane scultore, per esempio, sapendo che le statue in quel locale saranno le più disgraziate e dubitando però dell'accettazione d'una sua, piuttosto grande, prega la Commissione che, risolvendo egli in Firenze, si degni esaminarla al suo studio, per risparmiarne l'inutile trasporto; e non ottiene risposta. Per contro, uno degli scultori che a Firenze vanno per la maggiore, crediamo che abbia ancora da fondere certi piccoli gruppi fatti da poco; e il termine della consegna è spirato da un pezzo. Andiamo, via! *Si non caste, altum caute*.

* **Un dramma di Ugo Ojetti.** — Il nostro amico e collaboratore Riccardo Forster, parlando sul nostro periodico dell'ultimo dramma del Praga *La mamma*, pur riconoscendone la bontà negli effetti scenici, sentiva il bisogno di esclamare che ormai tutti, anche gli strilloni, « domandano, a teatro, un po' d'arte, un po' di pensiero, un po' di bellezza di forma ». Sforiamo che questo desiderio, alto per quanto giusto, non tardi ad essere largamente soddisfatto. Intanto Florio Andò annuncia al teatro Valle di Roma per il mese prossimo, per una serata d'onore, il dramma di Ugo Ojetti: *L'insultabilità del male*. Il valore intrinseco dell'attore e dell'autore troppo ci fa sicuri dello splendido successo, che avrà questa festa dell'Arte sana. L'autore per di più ha voluto giorni sono farsi godere la primizia ad una eletta corona di amici. — Nella piccola sala del « Convitto » c'era anche Francesco Paolo Michetti e gli applausi dell'artista autore ci sembrano il più bello augurio di un trionfo completo per l'amico nostro.

* **Concorsi teatrali dello Stato.** — Il ministro Giannone ha soppresso il premio delle famose

tremila lire per gli autori drammatici. Era tempo. Quell'istituzione andava così bene che è meglio non ci sia più.

I veri artisti possono farne senza e per gli altri sono anche troppo i lauti decimi del palcoscenico.

Eppoi, se non altro, non si sentirà più parlare di quella decrepita commissione, per cui l'arte doveva esser ormai ciò che è nella leggenda della Bibbia la casta Susanna per i vecchioni lascivi.

I quali vecchioni, non quelli della Bibbia, né lascivi, poveretti! ma gli altri della commissione, hanno ancora pur troppo del lavoro da compiere. Niente di meno che sessanta o settanta tragedie da esaminare! *Amalfreda, Giuditta, Abba Carima, Cristo, Tirannide, Anna Bolena, Ezzeleino, Seiano, Erode...* brrr!... e altre decine di nomi di simili generi abbastanza significativo! Le figure più truci e più solenni della storia son passate ancora una volta quest'anno per il bel cielo d'Italia ed una falanga addirittura d'audaci ha calato in fretta e furia il coturno per ghermirle in aria con mano eschilea.

Intanto questi bravi neo-tragisti stanno aspettando con ansia dai centenari Aristarchi sullodati un giudizio intorno ai tanti loro Sì, Palamede!... e E tu fellone!... Oh rabbia!...

Nè certo si poteva immaginare nulla di più gloriosamente ameno di questo responso chiesto alla decrepitezza sopra un così repentino risorgimento della più terribile fra le arti. Che l'anima clericoniana di Guido Baccolli sia benedetta! — O perchè — avrà pensato costui — O perchè non potrò con quattro Leoni Fortis, mille lirette e il mio buon volere di ministro suscitare qualche nuovo Alfieri nella mia patria? A buon conto il mio caro amico Crispi con poche migliaia di soldati sta conquistando l'Abissinia. E dal momento che anch'io debbo fare qualcosa di spropositato...

E così tra lui e Crispi hanno fatto di quest'anno l'anno delle tragedie.

* **Luciano Zucconi.** L'*Allgemeine Zeitung* di Monaco col titolo *Schattenprofil* dà un saggio della *Morte d'Orfeo* di Luciano Zucconi. La traduzione è d'Alfredo Friedmann e una nota molto lusinghiera accompagna il testo. Ecce la:

« Luciano Zucconi vive nel grazioso paese di Bogliasco sul mare ligure. Egli è maestro nell'arte di ritrarre e di suscitare le varie disposizioni dell'animo; e sa dar vita alle cose più insignificanti. Ferve anche nel suo spirito una vigorosa vena drammatica; e presto in Germania si rappresenterà un suo lavoro teatrale. Supera Matilde Serao (le cui novelle sono ora conosciute nella traduzione di Alfredo Friedmann) nell'acume psicologico e nella profondità della rappresentazione. »

* **Decadenza musicale.** — Ormai si sa. Certe opere dei vecchi maestri non rispondono più in tutto ai gusti moderni; pur contengono delle gemme ancora. Perché sceglierle male? Quando sentiamo Amber e Donizetti, su certi tenti popolari, straziati da cantanti (?) che non capiscono, da cori di orribile napetto, coperti di stracci, fra scenari grotteschi, in mezzo a una mimica bestiale, dinanzi a un'orchestra... ci vengono fatte delle tristi riflessioni. Perché non si ha rispetto alla veneranda antichità? I forestieri a quelle rappresentazioni non nascondono la nausea. Per quelli così gl'incanaboli della musica odierna. Eseguiteli bene; oppure eseguiti nello stesso modo la *Böhème*; poi fate i confronti. Che si direbbe d'un ciabattoni che spiegasse la *Divina commedia*, o d'un riquadratore, che insozzasse un affresco del Ghirlandajo.

* **Decadenza drammatica.** — E così certi capolavori del teatro classico perchè darli senza nessuna preparazione storica, non solo, ma neppure collo zolo che si mette in una *puchade*, con mezzucci da operette, con tagli orribili? Accade che nel pubblico i più si annoiano o si disgustano e qualche studentello di lettere può per esempio sentenziare che il *Matrimonio di Figaro* è una porcheria. Vero è che noi abbiamo sentiti disapprovare il *Mercato di Balzac*, la *Scuola della malinconia* di Sheridan, il *Mercato di Venezia* perfino!

A Napoli intanto han schiacciato Molière. E accento il pregio a quei lavori o è cresciuta l'ignoranza del pubblico? E chi ha contribuito ad accrescerla?

* **Frate Angelico.** Liberata dai preconcetti del « Beato », la figura di frate Giovanni da Fiesole si dolinea nettamente, agisce affatto libera nei movimenti, o trova il suo posto nella folla degli artisti suoi contemporanei: l'ombra dei verdi colli e dei chiostri silenziosi ha custodito, è vero, l'arte sua e lo ha preservato dal contatto cogli orridi o dalla corruzione del tempo, ma la sua figura non ha per questo abdicato alla natura umana, il suo spirito serba la grazia giovanile anche in mezzo all'austerità della cella, rende ancora omaggio alla bellezza e subisce il fascino della madre terra anche in mezzo alle astrazioni dogmatiche ed alle contemplanze del soprannaturale.

Con queste parole in un articolo sulla *Perseveranza* di Milano è riassunta l'impressione, che si ha leggendo lo *Studio d'arte*, che Domenico Tuminetti ha dedicato a Frate Giovanni da Fiesole.

In questo studio — infatti — la figura del singolare pittore del quattrocento prende un aspetto nuovo. L'ascetico dipingente in ginocchio le Madonne, i Santi, gli Angeli, apparsi innanzi ai suoi occhi sbarrati dallo stupore di un mistico sogno, cede il posto all'artista squisito, a cui la fede esaltata fu solamente purissima sorgente di ispirazione.

* **Lo Svegliaio.** — L'ultimo numero dello *Svegliaio* di Carrara — un giornale letterario simpaticissimo, che va sempre migliorando — è in gran parte dedicato alla questione dell'arte a Genova suscitata dalla lettera, che vide la luce sul *Marzocco* e che tante ire e battaglie provocò nella Superba. Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, il gentile poeta che dirige lo *Svegliaio*, ne tocca nell'articolo di fondo, evocando ricordi e impressioni della sua primissima giovinezza, passata in quella nobile città in amichevole comunione con Diego Garoglio, Plinio Nommellini ed Ernesto Arbocè; e ne riparla di proposito la rubrica « Varietà », pubblicando anche una lettera dell'anonimo del *Marzocco*, il quale crede ora opportuno di rivelare il suo nome.

Ecco la lettera.

Carissimo Ceccardo,

Il mio articolo *I genovesi e l'Arte* comparso nel *Marzocco*, articolo il quale pur troppo, non produsse l'effetto ardentemente desiderato, che si rispose a dei dati di fatto con delle volgari contumelie, ha bisogno di qualche spiegazione. E di spiegazioni c'è bisogno massime dopo l'articolo comparso nella colonna dell'arte di varietà del *Svegliaio*. Anastasi, Damiani, erano genovesi: io solo notato che in Genova erano dei giovani gagliardi, capaci di fare una agitazione artistica che avrebbe, almeno, falciati, certi alti papaveri, avrebbe spennacchiati certi pavoni, romanzieri di casa Treves a tanto la linea, professori gonfiati dai laboriosi e patriottici stantumi dell'ex ministro Guido Baccelli.

Nè citando i vostri nomi volli affermare che soltanto i pochi eletti eravate voi. Il mio appello era rivolto a tutti i genovesi che hanno alti ideali artistici e che desidero più buona prova nel loro tentativo. E caduto il mio appello? Speriamo di no: occorre, per la dignità di Genova e dell'Arte che i nostri artisti si aggruppino sotto la bandiera dell'Arte. Troppi scultori, troppi pittori, troppi poeti, critici e oratori hanno in Genova profanato il tempio dell'Arte. (Non ne ignori i nomi). Anton Giulio Barrili informi.

Ho scritto perché Nommellini mi ha incoraggiato a proseguire la battaglia artistica Nommellini che dell'arte ha elevato concetto non può avermi dato un cattivo consiglio. Se pubblicherai questa mia sul letterario *Svegliaio*, te ne sarò obbligato perchè troppe accuse e contumelie mi furono lanciate dopo l'articolo ormai famoso del *Marzocco*.

Ho scritto a un giornale di Genova per difendermi, ma la lettera venne destinata. Anton Giulio Barrili è il paladino degli pseudo-letterati genovesi; guai a chi si accinge a sfrontarne l'immeritato serto di lauro!

I botoli escono dai presepì e ringhiano e agitano la coda e che coda! come nelle notti del plenilunio.

Un abbraccio

Genova,

TUO
MARIO MALPETTANI.

* **Vittoria Aganoor.** — Leggiamo sul *Pensiero Italiano* uno studio del signor Giovanni Canevazzi intorno alla poesia di Vittoria Aganoor.

L'ammirazione che l'autore manifesta per la nobile scrittrice è da noi condivisa; anche noi riteniamo che l'Aganoor, indiscutibilmente prima fra le viventi poetesse d'Italia, occupi anche uno dei posti migliori fra i poeti che vivono oggi nel bel paese; ma, per dire il vero, avremmo desiderato nell'articolo un poco meno d'entusiasmo e un poco più di critica. Ad ogni modo il giudizio, in complesso è giusto; e l'augurio, col quale l'articolo finisce, di veder finalmente raccolte in volume le liriche di Vittoria Aganoor, corrisponde a un desiderio nostro e di quanti in Italia amano la divina arte dei versi.

* **Soonocezza.** — Dalla lettera d'un forestiero togliamo questi appunti, un po' scuciti forse, ma non perciò meno veri e men giusti:

« È da riprovare che nella vostra bella città, nei punti più frequentati, voltando l'occhio attorno si debbano vedere delle cose d'arte ammirabilissime, nelle condizioni più sconsolate. Così le porte del Ghiberti sono così coperte di polvere e la loro vernice è così guasta che riesce difficile farne un'idea... Alzando gli occhi alla lanterna di San Giovanni vengono forti dubbi che non sia restaurata a dovere. La piazza Duomo e quella del centro non sono lastricate: perchè? ». A Or San Michele una leggenda è sempre vuota; e quella apoteosi di ventosa distesa, quella scala barabaramente arrampicata dietro, non è ancor tolta. E la bellissima tempio accanto ad essa deperisce per incuria. E il palazzo di Baccio d'Agnolo, ove è l'*Albergo del Nord* perchè si lascia così turpemente guastare? E il fusto della colonna di Santa Trinità?...

Ancora: perchè la splendida tavola del Lippi a Badia si lascia sempre così all'oscuro?

Come vecchie, *minier*. Sapete che gente abbiamo, in Italia, in certi uffici d'Arte!

* **Un nuovo libro su Dante.** — Negli Atti del R. Istituto di Studi Superiori si viene stampando un'opera del nostro redattore Edoardo Coli, che porta per titolo: *Il Paradiso terrestre* Danteo. Uscirà in un volume di circa 480 pagine, in 4.° piccolo, con 27 incisioni in legno, nei primi mesi dell'anno venturo.

* **Un buon periodico.** — Veramente degna d'encanto è la *Rivista bibliografica italiana*, che esce a Firenze, diretta dal Dr. Salvatore Minocchi. Pubblica i sommari delle principali riviste, con imparzialità lodevole, contiene buone bibliografie dovute non di rado a persone competentissime, e, in un Medagliere, dà via via buoni saggi critici sui nostri principali scrittori.

* **Accademia della Crusca.** — Il consueto discorso inaugurale sarà tenuto quest'anno dal senatore Fedele Lampertico, che parlerà di Antonio Rosmini. Ci dispensiamo dal rilevare, come può fare ognuno, l'importanza grande dell'argomento e la valentia dell'oratore.

* **Per il centenario di Schubert.** — Con il concorso di tutte le società musicali di Vienna avrà luogo il 31 gennaio in quella città un gran concerto in onore di Schubert e verrà inaugurata nel medesimo giorno un'esposizione, nella quale si potranno ammirare tutti i documenti e gli spartiti manoscritti del grande musicista e moltissimi suoi autografi.

* **Innammi il levar del sole.** — Questo dramma di Hauptmann rappresentato al Manzoni di Milano ha qualche analogia con *Anime solitarie*; ma la sua fattura scenica, la forma, la costruzione dei caratteri sono di gran lunga inferiori.

Si tratta infatti di un lavoro giovanile, che vuol dir troppo cose, a danno della misura e della chiarezza.

Alberto Loth è ospite della famiglia Krause, una famiglia di crapuloni e di alcoolici, nella quale, come un fiore nel fango, vive tristemente una fanciulla, Elina.

Loth è un apostolo ed un rigido seguace delle teorie socialistiche.

Elina se ne innamora ed Alberto Loth le corrisponde.

Dovrebbero fuggire insieme; ma, coerente ai suoi principi, Loth interroga il medico di famiglia. (Orribili le rivelazioni del medico!)

La sorella di Elina non ha avuto che figli deformi e malatici, morti appena nati e già manifestanti i sintomi dell'alcolismo ereditario.

Alberto Loth non sposerà mai una donna da cui non potranno nascere che figli ammalati, o fugga.

Elina si uccide.

* **Don Pietro Caruso.** — È il tipo di un decaduto morale, non del tutto abbruttito, non assolutamente ignorante, ma che anzi serba ancora nell'abbigliamento qualche nobile sentimento, come un albero abbattuto qualche radice tenace e profonda nel terreno.

Ma è fatale che la corruzione d'un individuo corrompa altri individui.

Don Pietro Caruso adora la figlia Margherita, una buona fanciulla, che dopo aver ceduto alle lusinghe del conte Fabrizi ha il coraggio di confessare la propria colpa al padre e di scongiurarlo a non accettare dal giovane patrizio un largo compenso in denaro, concesso in apparenza per un lecito servizio elettorale, in realtà per pagare il suo disonore.

Don Pietro colpito al cuore dalla triste rivelazione ricusa il denaro e scaccia il seduttore. Dopo averlo supplicato a concedere alla figlia buona ed innocente l'unica riparazione possibile. Riuscito vano ogni scongiuro, Margherita, che ama profondamente il conte, propone al padre di accettarne il denaro e diventarne così l'amante.

Don Pietro, che nella rinuncia ad ogni vendetta forse pensava ad una possibile rigenerazione, comprende la fatalità della sua rovina, l'infelicità dei suoi sforzi, e detta egli stesso la lettera dell'accontentazione degradante, offrendosi di recarla personalmente al palazzo del conte; non senza però essersi prima armato d'una rivoltella.

Tale è il dramma, che Roberto Bracco ha svolto con quattro scene vigorose e che rappresentato al Manzoni di Napoli ha ottenuto un esito felicissimo.

Fermate Novelli nella interpretazione del carattere complesso del protagonista ha riportato molti e sinceri applausi.

* **Flottilla.** — L'*Odeon* di Parigi dà quest'anno delle mattinate classiche d'una grande importanza.

Pochi giorni fa furono rappresentati *I Persiani* di Eschilo, di cui facemmo un piccolo cenno nel numero scorso; ultimamente s'è rappresentato *Il Principe di Mofena*.

La recita è stata preceduta da una conferenza del Deschamps intorno al teatro greco e più specialmente a Mofena.

Dopo saranno messe in scena *La Mirandolina* di Tassinari.

L'irraquiato, complesso, insaziabile spirito parigino ricerca per i suoi capricci, per il suo diletto, tutto il moderno e tutto l'antico. Così, l'arte, e specialmente il teatro, è veramente là lo specchio della vita multiforme.

La commedia classica francese, il dramma moderno, le audacie degli innovatori, Ibsen, i tragici greci le opere puramente letterarie e poetiche;

tutto vi trova la sua espressione, la sua sede, il suo culto, il suo pubblico.

Come tutto ciò è diverso in Italia! Gabriele D'Annunzio è costretto a far rappresentare la *Città morta* a Parigi.

E dire, che se noi ci lamentiamo di queste tristissime condizioni dell'arte da noi, siamo rimproverati anche dai migliori de' nostri amici!

* **Una nuova commedia di Sardou.** — Al teatro della Renaissance, Vittorio Sardou leggerà fra breve a Sarah Bernhardt ed agli artisti che vi prenderanno parte, una sua nuova commedia in tre atti la cui azione è contemporanea.

* **Una lettura di Renato Fucini.** — Venerdì sera nella sala rossa del Circolo degl'Impiegati Renato Fucini ha letto dinanzi a un pubblico colto e numeroso tre sue novelle, riportando un vero successo come autore brioso e come garbato conferenziere. La novella « L'Eredità di Vermute » ha esaltato e commosso profondamente: nel suo genere è un vero capolavoro di spirito e di lingua viva.

* **Teatro Alfieri.** — Mercoledì sera fu dato al nostro Alfieri uno spettacolo di gala per festeggiare il centocinquantesimo anniversario della fondazione del teatro.

Fondato propriamente nel 1740 il *Teatro Coletti* — come si chiamava dal nome del proprietario — passò nel 1746 all'Accademia de' Risoluti, i cui membri appartenevano all'aristocrazia ed alla borghesia. Rifoggiato in legno nel 1790, prese il nome di *Teatro di Via Santa Maria* ed ebbe l'onore, interpretò il *Morrocchesi*, di dar fama e popolarità a Vittorio Alfieri, le cui tragedie altrove erano state poco intese e meno ammirate.

Fu restaurato nel 1815 e nel 1828 ricostruito dalle fondamenta con cinque ordini di palchi e l'ingresso in *Via Pietrapietra*, prese il nome del grande Astigiano.

In tale stato sorvì come teatro di musica ed accolse celebrità del canto quali il Tacchinardi, la Mughier, la Grisoli ecc. e celebrità drammatiche quali la Ristori, la Marini, la Duse, l'Emanuel, il Salvini.

Onorato spesso dell'intervento de' Granduchi, fu in seguito frequentato anche da Vittorio Emanuele II.

Nel '59 passò a una nuova società, che tutto conservò dell'antica. Per cura della quale e sotto la direzione del Martini restaurato in quest'anno, fu inaugurato il 7 Novembre dalla compagnia dei Ferrati, fra i cui elementi ci piace far notare la Varini, un'attrice giovine e ancora imperfetta, ma che nella correttezza della dizione e nella gagliardia dell'azione ha un carattere tutto suo proprio, come specialmente notammo in *Casa Paterna*, *Fernando* e *Cavalleria Rusticana*.

BIBLIOGRAFIE

La suora di onrità di G. Leopardi — Evocazione di ODOARDO VALLIO — Arezzo, 1896.

Nonostante la forma un po' tronfia e non sempre del tutto corretta, questo opuscolo si legge con grande piacere e non senza una dolce commozione. Trema in esso un nobile amore per una delle più alte comunioni d'anime che mai risplendessero sulla terra: quella di Giacomo Leopardi e di Paolina Ranieri, la pura fanciulla sorella del più intimo amico del grande poeta, la quale confortò a questo del suo dolce sorriso gli ultimi anni della grande esistenza. — Paolina Ranieri, l'Elvira del *Consaleo*, è per Giacomo una suora di carità; sedicenne appena va, insieme col proprio fratello, ad abitare con lui sofferente, e insofferente com'era, in una casa di Napoli: gli prodiga le cure più affettuose e continue, fa ogni suo sforzo per sollevarlo lo spirito abbattuto, per richiamarlo all'operosità della mente, per risuscitare in quel cuore annubito qualche scintilla di affetto: e vi riesce. « Il fascino della Ranieri (scrive il Vallio) lo soggiogava: perchè era un incontro di vergine amore e di vergine pietà insieme; di amore in lui per lei e di pietà in lei per lui: ond'ella, a differenza di tutte le altre, ebbe il marito supremo di far risplendere ancora una volta un raggio di speranza in quello spirito desolato. »

E la pletora Paolina fu colei che raccolse l'estremo sospiro del Grande, le cui ultime parole, non dissimili da quelle di Wolfgang Goethe morante, sonaron così: « O la mia seconda Paolina, aprì un po' meglio quella finestra, fammi vedere la luce. »

Di Paolina Ranieri rimangono — inedito ancora — le lettere che ella scriveva all'unico fratello, e il Vallio crede che sarebbe degno di vedere la luce.

E anche noi lo crediamo; e ci piacerebbe che fra tante esaltazioni tristi di morale volgarità e banalità che emanano da certi epistolari dei quali troppo si è recentemente discusso, si spandesse la confortante fragranza di questo fiore di purezza e di bellezza, capace di diffondere per le anime nostre l'incomparabile soavità degli affetti più nobili e degni.

A.

GIUSEPPE MARCONI — Echi — Vasto, Anelli e Manzitti, 1896.

Sono echi raccolti dalla vita dell'uomo e delle cose: fervori meridionali e mistiche voci notturne, febbrili palpiti del cuore e tormenti angosciosi del pensiero hanno tutti pel poeta vibrazioni arcani, che esigono quasi la loro ritmica espressione. Ed in questo accordo di fremiti vari starebbe principalmente l'armonia di questo volumetto di versi, sereni e niente affatto volgari, se questa sinfonica compagine non fosse turbata da alcune poche composizioni, che non esitiamo a chiamare di genere. Così mentre ammiriamo nel *San Pietro a Montorio* l'alto movimento lirico e la forma decorosamente artistica, non comprendiamo il perchè del monologo numero XVI o del *Canto all'Aurora*, o di qualche altra breve lirica senza titolo. Evidente è nel volumetto lo studio messo dall'A. nel raccogliere e presentare cose elette, ma non meno evidente è che egli qualche volta ha indulto a se stesso. Del resto, questa considerazione a parte, i versi del Marconi troppo si distinguono dalla folla: v'è pensiero e v'è arte sana (qualche verso un po' duro, qualche frase impropria sono ben poche mende) e attraverso questa e quella alita un senso di profondo umorismo che non dispiace, perchè invita a riflettere. La varietà de' metri — ve n'ha degli agilissimi e indisturbati — concorre non poco al gradimento della lettura.

Come saggio del verseggiare del Marconi ci piace riportare il seguente sonetto, di ottima modellatura classica insieme e moderna. Ha per titolo *Agitatori*.

Quando da l'uom volle Gesù redento
Il seme, disse: Una è la legge, amore!
O genti, amate! disse il Redentore,
e su la croce per amor fu spento

Questi dicono a voi: odio e furore!
Questi dicono a voi: scorra un eruento
fiume! E del sangue ne l'acero fermento
rossoggeranno a voi le nuove auree!

Voi come gregge a l'orrido macello
correte. Stau essi a parte, gustando
se il sangue vostro in su la gleba è rosso

E già nel core di pietà rubello
il sospirato di pensano, quando
saran essi a sparparsi insino a l'osso

B. P. C.

In memoria di Pietro Dazzi. — Parole pronunziate dinanzi alla sua salma. Firenze, Landi, 1896.

Idiord Del Lungo in nome del Municipio di Firenze, Augusto Conti per l'Accademia della Crusca e per bocca di Augusto Franchetti le scuole del popolo recarono a Pietro Dazzi, sulla tomba, le ultime parole d'addio. Belle e commoventi parole dissero quei tre uomini insigni, e quali poteva ispirarle la memoria di colui che dette tutto se stesso alla creazione e all'incremento delle scuole del popolo istituzione veramente meravigliosa (è giudizio del Conti) la quale soltanto poteva governarsi da chi, come dice il Franchetti, aveva la fede e la virtù di un apostolo. E il Dazzi veramente l'aveva; onde, a ragione, il Del Lungo potè concludere il suo discorso così:

« La tua vita è stata un continuato atto di amore, di lavoro, di virtù. Possano raccogliermi l'esempio i lavoratori delle braccia, uniti nella umana fraternità del progresso verso il bene. E la tua città, alla cara Firenze tua, da quel Dio a cui tu consegnasti con fede l'anima immortale, implora che i germi di questo bene, da te, con altrettanta fede, o per essa sofferendo e consumandoti, sparsi tra i figliuoli del popolo, fioriscano in una generazione, che all'avvenire della nostra diletta patria italiana porti quello che solo è contributo degno della patria e saldo fondamento di grandezza: la rettitudine, il senso austero del dovere, l'entusiasmo del sacrificio, la perseveranza della volontà. »

A.

L'PROF. RAFFAELE PETROSEMOLA. La saldezza delle ombre nella Divina Commedia, Palermo, tip. E. D. Lo Casto, 1896.

Con questo opuscolo l'A. si propone di liberar Dante dall'accesa mossa da parecchi e specialmente dal Tommaseo, di contraddizione circa la saldezza delle ombre nel suo poema divino. La dimostrazione è disinvolta ed efficace. L'anima cado su la riva dell'Acheronte o del Tevere: quivi irraggia nell'aria la sua virtù formativa, suggellandovi la sua figura, così e quanto nelle membra vive. L'aria, suggellata da lei, vien chiamata ombra e la segue da per tutto ed è dotata di tutti i sensi, conservando sempre la qualità essenziale della leggerezza, ma subendo, quanto alla consistenza e saldezza, l'influsso della zona in cui si trova.

L'acutezza di questa spiegazione non potrà sfuggire a qualsiasi cultore delle cose dantesche. Cadono tutti gli argomenti di convenienza artistica, più o meno brillantemente esposti ed adottati sino ad ora. Ecco investigata una legge naturale, secondo la quale il Poeta, sempre ossequente alla filosofia tomistica, ha trattato le sue ombre. La

saldezza e consistenza delle anime segue la gravità del peccato e però va diminuendo con l'allontanamento dal centro. Questa legge che un po' barbaramente si potrebbe chiamare di *adattabilità all'ambiente* non vien mai contraddetta da alcun passo dantesco, e mostra più che mai chiaramente l'ordinato e perfetto organismo di quella mente sovrana. I passi un po' dubbiosi non son tali che in apparenza: essi sono acutamente spiegati e sgominati d'ogni velo dall'egregio professore, già benemerito degli studi danteschi per un ingegnoso Saggio su la Topografia de' lussuosi nell'Inferno.

Nel fargli plauso, noi non facciamo che unire le nostre lodi a quelle di molti insigni amatori e cultori di sì fatti argomenti.

R. P. C.

ANTONIO CERVI. — Antonio Papadopoli — Bologna, Biblioteca del Piccolo Faust, 1896.

Questo piccolo opuscolo è una bella opera di carità.

Il Cervi vi narra brevemente la vita del Papadopoli, che fu già illustre attore ed ora languisce vecchio e abbandonato nella più squalida miseria.

Le poche pagine sono un ricordo affettuoso dell'artista e un incitamento rivolto a quanti possono aiutarlo.

E. C.

GIUSEPPE CONTI. Nozze d'arte. Landi, Firenze, 1896.

È una novella scritta con semplicità e in buona lingua, per le nozze Ginori-Civelli.

L'edizione eseguita dalla tipografia di Salvatore Landi e dallo Stabilimento litografico Benelli e Gambi è tutto ciò che di più ricco e di più elegante si possa immaginare.

E. C.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

TOBIA CIRRI, Gerente Responsabile.

407-96 — Tip. di L. Franceschini e C.

LIBRERIA EDITRICE R. PAGGI

FIRENZE - Via Tornabuoni, 15

Nella Biblioteca "Multa Renascentur", si è pubblicato:

G. D'ANNUNZIO, *L'Allegoria della Primavera* L. 1.

POMPEO MOLMENTI, *Giovanni Battista Tiepolo* L. 1, —

ENRICO CORRADINI, *Santamaura* » 3, 50

D. TUMIATI, *Frate Angelico* . . . » 3, —

In corso di stampa:

ENRICO CORRADINI, *La gioia*.

GUIDO BIAGI, *Un'etèra romana*.

GIOVANNI PASCOLI, *Poemeti*.

Di prossima pubblicazione:

LES DELLA ROBBIA

PAR

MARCEL REYMOND

È pubblicato:

IL CAMPOSANTO DI PISA

Illustrazione Storico Artistica

DI

IGINO BENVENUTO SUPINO

Splendido volume in ottavo riccamente illustrato rilegato in tela.

Prezzo lire 10

NB. — Tutti gli abbonati al MARZOCCO potranno aver il detto volume inviando alla libreria R. Paggi Firenze, una Cartolina-Vaglia di L. 8.

G. A. FABRIS

NELL'OMBRA

V E R S I

Un bel volume di pag. 112 L. 1,50

In vendita presso tutti i librai d'Italia



Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR...

Tramite: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Un numero 10 Centesimi.

(Conto corrente con la

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. - Estero, L. 8.

ANNO I FIRMEN, 6 Dicembre 1896. N. 45

SOMMARIO

L'Arte nelle Università. DIEGO GARIBOLDI — Eva Cattermole, ANGILO ORVIERO — "L'art pour la foule". LUCIANO ZUCCHI — Note su Rembrandt, TH. NEAL — Marginalia — Bibliografie.

L'arte nelle Università

L'arte nelle Università è un titolo che ha valore puramente negativo, poichè nelle Università italiane non esiste insegnamento artistico di nessun genere, che sia almeno voluto dalla legge ed imposto nei programmi. Qualcheduna di esse, trascinata dalle necessità dei tempi, si è spinta al punto di concedere timidamente qualche libera docenza che non significa nulla rispetto all'indirizzo generale degli studi, tanto più che i poveri liberi docenti, salvo in qualche grandissimo centro, si fanno concedere soltanto *honoris causa* un titolo che non porta nessun vantaggio materiale e costringe ad un ingente lavoro, colla soddisfazione per giunta di predicare al deserto... Dunque nelle nostre Facoltà di Lettere, ripeto, non s'insegna un insegnamento che, secondo il mio debole parere, dovrebbe invece essere fondamentale, insistente, preponderante e tanto più quando si tratti di formare non uno stuolo di metodici ricercatori, ma il vivaio di tutti gli insegnanti delle nostre scuole secondarie, classiche specialmente.

Nel mio precedente articolo esponendo strettamente quali dovrebbero essere le doti principali dei professori a cui si affida la più alta delle missioni sociali — l'istruzione e l'educazione dei giovani, è detto che è inconcepibile un docente di lettere o greco o latino o italiano sprovvisto del fondamentale senso estetico e di artistica cultura.

Ma che colpa hanno tanti poveri insegnanti di non esser che dei grammatici o al più degli eruditi, se tutti quanti gli studi filologici non sono indirizzati e adatti che a formare dei grammatici e degli eruditi? Nelle Facoltà di Lettere, anche nelle più meritamente celebrate per valentia e fama d'insegnanti, abbiamo cattedre di letterature neolatine, di sanscrito, di arabo o d'ebraico, e magari di ebraico di aramaico e di uro, di cinese o di giapponese... ma non una di storia dell'arte in genere, o di storia di arti speciali, non una cattedra di storia delle più importanti letterature moderne, la francese, la spagnuola, l'inglese, la tedesca, la russa.

Dell'estetica, di questo ramo importantissimo della filosofia che tende di giorno in giorno più a costituirsi in un corpo di fatti e di dottrine indipendenti, come già la psicologia e la morale, non si parla che ogni tre o quattro anni dal professore ordinario di filosofia... quando egli ne suoi

particolari studi se ne sia occupato. Di architettura, scultura, pittura e musica niente, un bel niente, quando non si voglia pigliar sul serio quel pizzico di archeologia, che viene ammannito coi soliti criteri dell'erudizione, col solo ed unico fine cioè d'insegnare il metodo da seguire nell'interpretazione e valutazione storica dei documenti e dei monumenti, negli scavi, nelle collezioni. Nella paleografia si studiano bensì le scritture più disparate, dai geroglifici e dai caratteri cuneiformi agli alfabeti di tutti i paesi di tutti i tempi e di tutte le lingue, ma non si bada o quasi al valore estetico delle miniature e dei fregi.

Com'è possibile parlare dei Greci, il popolo più squisitamente e sovraneamente artista che sia mai esistito, a giovani che non possiedono le più elementari cognizioni di quelle arti che in Grecia giunsero a perfezione? che nulla sanno di ordini di architettura, di forme, di colori e di prospettiva, di sistemi armonici? Lo storico svolge nei più minuti e magari insignificanti particolari un tratto della loro storia politica senza curarsi affatto delle indispensabili correlazioni filosofiche letterarie artistiche; e il professore di Lettere occupandosi naturalmente dei soli letterati, ne intesse minutamente la vita, additando una per una tutte le fonti della creazione del mondo sino all'ora della lezione, e poi discute sull'autenticità di ogni opera e analizza ogni più recondito punto... ma dimenticandosi per lo più, anche di fronte ad un sommo poeta, una cosa semplicissima... l'arte. E questo accade anche per le Lettere latine, anche, sissignori, per le Lettere italiane. Si prende un grande scrittore che alle traversie della vita deve aggiungere quelle, immeritate, dopo la morte e si mette con paziente ferocia allo spiedo grammaticale, sopra la graticola filologica, o sopra il tavolo anatomico della linguistica comparata... e questo si chiama studiarne analiticamente la vita e le opere. Il cuore del grande scrittore fortunatamente, come quello di Shelley agli occhi commossi del Byron davanti al mare infinito, sopravvive alla tortura ed al fuoco; e qualche giovane entusiasta è ancora in grado di sentirne i palpiti di raccogliarlo e di serbarlo pietosamente...

Poveri Virgilio ed Orazio, poveri Dante e Petrarca e Boccaccio (i più recenti, fortuna loro! vengono per lo più risparmiati grazie al peccato originale della modernità), indegnamente sottoposti a tale strazio, condannati a diventare per qualche tempo antipatici a quei giovani di cui sino a ieri erano i più dolci compagni e i più venerati maestri, e da cui non verranno ripresi, con riverente e deliziosa commozione e con vivo rimorso per il momentaneo abbandono, se non cessati gli echi dei tumulti scolareschi e delle voci professorali.

Ma dunque è tanto, tanto difficile far comprendere che, trattandosi di grandi artisti, la prima e più importante cosa da riguardarsi anche nell'insegnamento universitario è l'arte loro, quell'arte per cui son diventati classici, per cui li vogliamo nelle scuole maestri perpetui dell'umanità? che nessun'arte vivendo assolutamente indivisa e distinta dalle altre, è impossibile comprender bene la grandezza di una manifestazione poetica senza studiare quelle parallele delle arti del disegno e della musica? che non si può nè si deve parlar di Dante e di S. Francesco senza parlare di Giotto e dei primitivi? Come non se ne può seriamente discorrere ignorando il pensiero filosofico, le correnti morali e sociali, i costumi e le abitudini di quel tempo nel loro incessante rivolgimento? E questo sia detto contro quelli che ingiustamente ci accusano di condannare il metodo storico. E anzi in nome di questo che io domando una subordinazione e coordinazione di studi a seconda delle intrinseche differenze dei personaggi studiati; è in nome di questo che io pretendo che non si parli di un sommo poeta prescindendo quasi dalla Poesia, come, se parlando di S. Tommaso d'Aquino, si potesse trattar secondariamente delle sue idee filosofiche e teologiche!

Come si può osare nell'Università parlar sul serio di Umanesimo e di Rinascimento, senza un corso regolare obbligatorio di storia dell'arte che sveli ai giovani, meglio che con cento minute biografie la vera grandezza di quel periodo d'insuperato splendore della storia italiana, e dica in qual guisa l'Italia in quel tempo sia stata al mondo intero faro di fulgidissima luce, e come da tale studio possa ricavare vital nutrimento anche l'arte dei nostri giorni?

E com'è possibile studiare la letteratura del sette e dell'ottocento isolata dalla storia delle altre letterature europee? Senza la conoscenza del teatro francese o tedesco non si comprenderà mai la storia del nostro teatro moderno, come senza un diretto e largo studio dei romantici in, dei e tedeschi non si capirà mai a dovere il Manzoni e tutta la sua scuola. Son cose ovvie mi direte... Ma intanto gli anni passano e noi seguitiamo nelle Università a infarcire i giovani di tutto, meno che di quello che sarebbe per il loro spirito non soltanto indispensabile agli studi ma secondo per tutta la vita; continuiamo a pascerci di misere quisquiglie d'ogni genere, quando ai loro cervelli rimangono chiusi tesori come Shakespeare, Milton Byron o Shelley, Lessing, Schiller e Goethe, quando alla maggior parte di essi sono e rimarranno poco meno che ignoti — per sempre — i nomi e le opere e l'influenza dei grandi pittori, scultori, architetti, musicisti delle altre come della nostra nazione!

È una vera indegnità, una vera vergogna per la coltura del nostro paese alla quale chi sa quando verrà posto il paro, se i giovani consci di essa e della nazionale ignoranza non si scuotono, non si agitano per la più indispensabile fra tante riforme universitarie! Altro che autonomia e decentramento! Bisogna che la loro voce e quella di ogni colta persona che vede il danno ed ama la patria, tuoni tanto forte da arrivar sino alle orecchie sorde dei governanti che si limitano ad escogitare economie in tutti i ministeri che rappresentano qualche cosa nella civiltà — la giustizia, l'agricoltura, industria e commercio, i lavori pubblici e l'istruzione pubblica — a vantaggio della guerra o della marina, e arrivi a quelle ancor più sorde dei deputati e dei senatori « in tutt'altre faccende affaccendati ». Può darsi che essi ascoltino il grido, che si ricordino che l'Arte è il titolo più glorioso che abbia avuto ed abbia l'Italia alla riconoscenza dei popoli e che quindi le compete ancora, nel presente e nel futuro, un'importante missione nello svolgimento della civiltà.

Assisteranno gli Italiani inerti, immiseriti e fossilizzati da un'istruzione gretta e miope, al grandioso lavoro intellettuale che tutti i popoli fanno in nobile gara di supremazia ideale? Rinnarranno lo l'Università italiana monopolio perpetuo degli eruditi e dei nuovi « metodisti », mentre quelle di Francia e di Germania son già agitate e invigorite dal soffio del pensiero moderno?

Io non disperò, e per questo in un ultimo articolo su questa vitale questione dell'insegnamento artistico, dirò ancora che cosa dia alla gioventù l'Università di Berlino in confronto a quello che noi sappiamo delle nostre migliori Università ed Istituti Superiori. Se i confronti sono odiosi, qualche volta possono esser salutari.

DIEGO GARIBOLDI.

EVA CATTERMOLÉ

Perdono a tutti. Oh come è dolce la morte!... Coi che dopo un primo errore funesto, era andata di delusione in delusione cercando quella pace soave che non trovando negli uomini alimento bastevole alla sua fame insaziata di carezze e d'amore, nutriva, coltivava come fiori di serra i topolini bianchi dagli occhi rossi e li portava seco a passeggio entro al manicotto o in saccoccia: la povera contessa Lara è morta, per mano d'un brutale assassino, e nel morire ha sussurrato: « Oh come è dolce la morte!... ».

Dolce, veramente, perchè pacificatrice suprema ad un'anima che fra mezzo a travimenti gravi era rimasta in fondo

buona e pia, ad un'anima che attraverso alle miserie d'una sregolata esistenza, avea conservato il culto dell'ideale, il profumo segreto della poesia. Colei che morendo ha detto: « Perdoni a tutti. Oh come è dolce la morte! » non era già la bella e capricciosa donna dal capo biondo e dai ceruli occhi pieni di fiamme per la quale due uomini erano scesi in campo a mortale contrasto, e che di relazione in relazione di disinganno in disinganno era finita nelle mani abiette che l'hanno uccisa.

Ma in quelli ultimi divini accenti ha parlato invece la profonda anima sua, l'intima essenza di quello spirito, che la vita talvolta ha potuto offuscare ma non mai, quell'anima profonda che tanti veri slanci d'amore, che tanta anima di poesia ha potuto esalare, quella che or sono trent'anni, ancora intatta, cantava questi versi dolcissimi intanto la morte:

V'è una pietosa vergine vestita
D'un vago argenteo vel tutto stellato
E colla bianca mano ella ci addita
Il sereno del cielo immacolato.
Mentre ogni giorno sulla terra coglie
Una ghianda di fiori e di foglie.

Poi spiega l'ale verso lo splendore
Delle donate porte, e in Paradiso
Giunta, depone a' piedi del Signore
Il suo certo gentil con un sorriso
E sugli omeri candidi la bella
Trecchia bruna discioglie in vaghe anella.

Non è facile trattenere le lagrime sfogliando questo primo volume di poesie edito a Firenze nel 1867 e intitolato *Canti e Ghirlande di Eva Cattermole* per il tragico contrasto che è fra la vita travagliatissima, la fine miseranda della Contessa Lara e le soavi aspirazioni della giovanetta anima di Eva Cattermole, tutta impregnata di fragranze primaverili, tutta molliosa d'una tenera malinconia o palpitante di affetti veracissimi e santi!

Tutte le cose più dolci e più pure si riflettono nei fluidi versi abbondanti della giovane poetessa dai capelli d'oro e dagli occhi azzurri: i fiori ed il cielo, la mamma e il primo amore, Firenze sua dolce patria e i teneri e malinconici accenti dello Chopin, le trepide speranze indefinite dell'adolescenza e i primi sconforti della giovinezza, il canto delle villanelle e il murmure dei ruscelli, il fuoco dell'Angelo custode e l'invocazione alla Vergine, l'amore ardente della patria e la viva luce dell'amicizia. Oh quei versi giovanili sempre fluidi e facili non sono, è vero, d'impeccabile fattura, non arrivano alla perfezione di alcuni altri che la poetessa matura pubblicava molti anni dopo; ma rivelano un'anima così aperta alla poesia, così vibrante di luce ideale che in l'avanti creduta piuttosto l'anima di un angelo che quella d'una creatura terrestre.

Sentite con quale profonda delicatezza, con quale semplicità deliziosa d'ispirazione e di verso la giovanetta Eva descrive due incontri di Dante con Beatrice:

L'uscita dal tempio la soave e pura
Fanciulletta alla nona ora del giorno,
E pareva miracoli di natura
Il suo combinate di battute adorno
Quand'el la vide per la prima volta
Nel suo candido vel tutta raccolta.

Erano compiuti li nove anni appena
Dal primo giorno ch'el l'avea mirata,
Quando dinanzi gli tornò serena
Da due nobili donne accompagnata,
Ed inchinò la fronte nel passare
A lui che gli occhi non osava alzare.

Ne questa dell' *Incontro di Dante con Beatrice* è la sola poesia oggettiva del libro; altre ve ne hanno e assai notevoli, nonostante le lungaggini proprie delle penne immature. Ricordo fra le migliori

Carlotta e Massimiliano ispirate dalla follia della povera vedova di Massimiliano d'Austria, fucilato nel Messico:

Chi è costei che le laghe ore del giorno
Passa in silenzio alla finestra assisa?
Contemplar sembra la campagna intorno
E non la vede... ma col guardo fisso
Un punto lontanissimo e remoto
Invisibile a tutti, a lei ben noto.

È la figlia d'un re: quel fronte altero
Di due corone il peso ha sostenuto
Per brevi giorni quella d'un impero,
Poi quella del dolor possente e muto;
Ed ora Iddio che le sue preci accolse
Ogni ricordo per pietà le tolse!

E nuova Ofelia, ella pure intrecciando
L'erba del prato e i fiori alle sue chiome,
Va senza meta e senza guida errando
Forse a sé stessa ripetendo un nome...

Ma la lirica soggettiva predomina in questo volume dedicato: *Alla cara memoria di mia madre*.

E la memoria della madre pervade la raccolta.

Ogni mattina, vivendo la diletta, la giovane poetessa si volge a salutare il ritratto della sua vera amica sulla quale invoca la benedizione del cielo:

A quell'immagin mi rivolgo spesso
Mentre l'adoro di gentili fior;
Pria di dormir a lei mando ogni sera
Un saluto, un sorriso, una preghiera.

La mamma, il cui bacio è come la rugiada dell'anima, incarna la giovanetta al bene rivelandole la presenza dell'Angelo custode che si sarebbe coperto gli occhi con le candide ali se ella avesse mai ceduto ad inclinazioni men buone; la mamma la consola dolcemente dei suoi piccoli affanni e col tenero affetto lo rende la vita

Un sogno di dolcezza e amor:

si che ella esclama più tardi:

Avventurati d'innocenza gli anni!
Mentre la speme al nostro cor risponde
E l'anima che ignora i disinganni
M'apre alle caste gioie verconde
E l'occhio a cui del piante ignoto è il velo
Si volge lieto ov'è più azzurro il cielo.

E quando la sua mamma è morta, il pensiero della poetessa rivola a lei di continuo: ella ne risente la fida voce dolcissima, una profonda mestizia la invade nel contemplare il pianoforte materno ormai muto per sempre ed ella sospira:

Io non vedrò più l'agile
Bianca e leggiadra mano
Che quasi lieve zeffiro
Scurer solca su te;

un mesto conforto le viene dal rimormorar le preghiere che la mamma le aveva insegnate, quelle preghiere che ella ripeterà sempre anche in mezzo agli strapazzi e alle sventure (oh anima profetica!).

Contemplando un quadro che rappresentava Santa Caterina morta ripensa a sua madre ed esclama:

Quanto somigli alla mia dolce madre
Qual nell'ultimo giorno io la mirai.
Ambo pallide e meste, ambo leggiadre
Della beltà che non si cangia mai!

e giura che la madre avrà l'ultimo suo pensiero:

E quando venga quel dì fatale
Che la mia mente bello creò,
A lei pensando nell'immortale
Placido sonno m'addormentò.

Il dubbio d'essere stata qualche volta di peso e d'affanno alla mamma sua la tortura con un vano rimpianto:

Deh mi perdona se talvolta errai
Se non fui teco ognor mita e serena,
Di ciò mi strugge ormai
Inutile amarezza e tarda pena.
Ma sai che una mestizia indefinita
M'accompagnò la vita,
Tal ch'io vedeva in tutto
Presentimento d'infinito lutto.

Il sentimento della morte così proprio di tutte le anime veramente poetiche, che

sono per natura dotate della metafisica intuizione dell'al di là, e il presentimento di una sorte tragica stanno sempre dinanzi allo spirito della giovanetta il cui vivere sarà

Un mistero di lacrime e d'affanni.

Nel carme *La Poetessa* ella si vede trascinata come vittima ignara a nozze non desiderate: e la sua bionda testa si piegherà sotto il velo in atto di rassegnazione, non con atto d'amore; e mentre le rose coroneranno le sue chiome, acute spine trafiggeranno il cuore.

Nella poesia *La viola* eccita se stessa a inghirlandare di viole il balcone mentre serena è la vita, a cantare i suoi giorni lieti; poichè un tempo vera che la sua canzone dovrà esser dolente. E, rivolgendosi ad un'amica morta al bel tempo della giovinezza, nota

Duopo è che in core mestamente io dica:
Le fu la sorte amica;
Oh! quanta ambascia, oh! quanti disinganni
Fugge chi muore in sul fiorir degli anni!

Si direbbe che la nostalgia della morte precoce fosse in quell'anima, tanto spesso nei suoi versi ritornano delle visioni e dei sorrisi di morti immature.

Ora consola Felicie Poidebard, sua amica, per la perdita d'un bimbo; ora ad una giovanetta morta ella dice

Tu non sai quale invidia ora mi prende
Del dolce eterno oblio.

Ora vagheggia nel pensiero un'altra giovane donna da poco trapassata e con una graziosa immagine dice:

Ma mentre ti vagheggia il mio pensiero,
L'anima in te rapita
Di bellezza e mistero
Ti vede lieta nell'eterna vita.
Ti dier profumo i fior di questa valle
Poi come le farfalle,
Del mondo nell'oblio
Librasti l'ali innamorata a Dio.

E l'amore? L'amore anch'esso è qui velato di mestizia e sempre purissimo: presentimento e rimpianto, pieno di bontà e di delicatezza.

Cito una strofa della poesia *Vivi felice!*

Vivi felice! Deh ignorar tu possa
Tutta l'angoscia del mio cuore affranto,
Nè mai l'alma commossa
Turbata sia da doloroso pianto.
Vivi felice! Nella tua dimora
Regni la pace ognora,
E lungamente sul tuo labbro resti
Il sorriso che a me toglier sapresti.

Questa poesia, come altre del volume reca in fronte alcuni versi di Thomas Moore al quale, e ad altri poeti inglesi, più d'una volta la giovane poetessa, che conosceva mirabilmente quell'idioma, dovette ispirarsi pel contenuto dei suoi carmi, così come, specialmente per la forma, seguì le vestigia dei romantici italiani: ma senza perdere mai quella sua giovanile freschezza, quella dolce mestizia e quella soave musicalità di verso che rende cara anche oggi, dopo trent'anni, la lettura delle sue poesie.

Malinconica, dunque, la musa di Eva Cattermole; ma questa malinconia pure essendo profonda è dolcissima, perchè illuminata dal sorriso ineffabile della poesia e dell'arte. Ella sente e gode, intensissimamente la musica e, se non ve ne fossero nel libro molte altre prove basterebbe il carme a Chopin alle cui note il cuore

Per ignoto poter balza veloce

e rievoca la bionda chioma e la pupilla languida del soave poeta del *Notturmo*, che divideva con l'armonia quell'ambascia profonda di cui gli altri non si accorgono. — E anch'ella, la gentile fanciulla, mitigava e sfogava nel canto l'arcano suo dolore di poeta; ed alla musa consolatrice rivolge parole piene di tenerezza e d'ardore, alla musa che non le reca gloria e instabili onori, ma pace e conforto.

Oh! quante volte l'anima combattuta
Da mille arcani affetti,
Quasi oceano fremente, si tramuta
Poesia in placida calma: oh! benedetti
Gli accenti tuoi che allora d'udir parmi
Tranquilli sussurrarmi:
« Dimmi perchè t'adiri? »
Non merta al mondo nian pianti e sospiri.

E dalla poesia che ella chiama

la chiara luce
che a Dio la riconduce

la fanciulla-poeta invoca l'ultimo bacio:

Allorchè giunta l'ultima ora sia
Per questo corpo frale,
O dolce Poesia
Dammi il mistico tuo bacio immortale.

E la dolce Poesia non ha dimenticata la gentile e fervida sua preghiera, e tant'anni dopo, amica fedele, veniva a posare presso al guanciale della poetessa morente e con il suo mistico bacio immortale le rischiarava lo spirito di quella vivida luce che trasparì nelle divine parole: *Perdoni a tutti. Oh come è dolce la morte!*...

ANGIOLO ORVIETO.

“ L'ART POUR LA FOULE ”

(DIALOGO MODERNO)

Studio d'un autore giovane e ambizioso, lo studio a l'autore, aperti alle manifestazioni ultime della scuola nuova l'autore è a travaglio.

Entra confidenzialmente un amico, il quale non è autore, benchè giovane, e non è aperto a manifestazione alcuna.

L'AMICO. Disturbo? Stai lavorando?

AUTORE. Sto lavorando, ma non disturbi: anzi, mi fai molto piacere. Son qui da tre ore al primo capitolo del mio nuovo romanzo.

L'AMICO. Ah, bene! Me ne dirai qualche cosa...

AUTORE. Siediti... Dirtene qualche cosa?... Dammi il cappello; anzi, tienilo in testa.

L'AMICO. In testa?... Che idea?...

AUTORE. Ma sì: è una caricatura levarsi il cappello quando si va in casa d'altri... Una volta, ai tempi dell'arte aristocratica, la moda era tollerata; ma ora, se Dio vuole, siamo ai giorni dell'arte democratica... *L'art pour la foule*, caro mio! L'ha detto Max Nordau...

L'AMICO (col cappello in testa, per far piacere all'autore). Max?...

AUTORE. ...Nordau; Max Nordau; un grand'uomo...

L'AMICO. È morto?

AUTORE. No, è vivo, vivissimo, sano come una lucina... Perché?

L'AMICO. So che voi altri non chiamate grande un uomo se non quando è quattro palmi sotto terra.

AUTORE. È giusto, ma per Max Nordau si può fare un'eccezione... Vuoi prendere qualche cosa?

L'AMICO. Sì, grazie... Dunque, dicevamo, il primo capitolo del tuo romanzo?...

AUTORE. Guarda; alzati; proprio lì dietro c'è la scandala... apri; troverai una bottiglia e dei bicchieri... Bevi...

L'AMICO (negativa, bene, e fa una smorfia). Che cosa è?

AUTORE. Acquavite.

L'AMICO (con voce rauca) Acqua?...

AUTORE. ...vite.

L'AMICO. Sei matto? Bevi l'acquavite, e in questi bicchieri da sciampagna?

AUTORE (fregandosi le mani). Eh, sì! Lo sciampagna si beveva una volta, ai tempi dell'arte aristocratica; ma ora, se Dio vuole...

L'AMICO. Ho capito! (dà un'occhiata in giro). Tò, tò, tò!... Che cosa è successo? Tutti i busti voltati contro il muro... (si avvicina alla scandala, e guarda i busti). Torquato Tasso...

AUTORE. Che cosa vuoi? Ho saputo ch'era un poderista.

L'AMICO. Il Leopardi...

AUTORE. Metteva i sorbetti nella minestra.

L'AMICO. Dante! Anche Dante contro il muro!

AUTORE. Era un epilettico.

L'AMICO. E Omero! Che cosa ha fatto Omero?

AUTORE. Non lo sai? Batteva sua sia!

L'AMICO. Ma se dicono che non è neppure esistito?

AUTORE. Non importa: la batteva.

L'AMICO. Ma se era cieco...

AUTORE. È diventato cieco più tardi.

L'AMICO. E l'Ibsen, Dante Gabriele Rossetti, Maeterlinck...

AUTORE. Tutti imbecilli; quello è l'angolo degli imbecilli. Quest'altro, è l'angolo degli epilettoidi...

L'AMICO. Il Wagner!

AUTORE. Povero diavolo! Sarebbe stato un ottimo pittore, e ha voluto essere un musicista pessimo.

L'AMICO. Lo Zola!

AUTORE. È un degenerato superiore.

L'AMICO (perdendo la pazienza). Infine, dove sei andato a pescare queste notizie?

AUTORE. In gran parte, dal Nordau, da Max Nordau.

L'AMICO. Ma che mestiere fa questo tuo Max... Nau Mordax, Maramau, come diavolo si chiama?

AUTORE. È un dottore in medicina. Ma sopra tutto è uno dei più grandi agitatori d'idee del nostro secolo.

L'AMICO. Agitare le idee non è più difficile che agitare qualunque altra cosa: l'importante sta nel vedere di che razza siano le idee agitate.

AUTORE. D'una razza nuova, ardita: ti prego di non dubitarlo. Vuoi un esempio? Ti dirò le idee di Max sull'arte.

L'AMICO. Sentiamo.

AUTORE (con enfasi). L'arte, caro mio, deve essere per la folla; gli artisti devono piacere e soddisfare alla gran massa... (vedendo l'amico fare una smorfia). Non ti va? Ti par troppo audace il concetto?

L'AMICO. No, mi pare anzi vecchiotto. Al restaurant, lo ho un vicino di tavola, il quale ripete da cinquant'anni questo ritornello: l'arte per il popolo, come le cucine economiche.

AUTORE. Sì, ma tra il tuo vicino di tavola e Max Nordau corre quest'enorme differenza: che il tuo vicino si contenta di dirlo a te, mentre Max Nordau ne ha cavato una conferenza a pagamento.

L'AMICO. La differenza è significativa, senza dubbio. Continua.

AUTORE. Il libro sarà scritto per l'operaio, (intendendo) per il povero operaio che si istupidisce lavorando dieci ore al giorno.

L'AMICO. Sennò: quando l'operaio è già istupidito dal lavoro, non ti sembra che il tuo libro gli giunga affatto superfluo?

AUTORE. Ma lo devo spiegargli l'armonia dell'umanità; devo fargli capire che se s'incettinasse, egli rappresenterebbe una molecola dell'umanità, una ruota dell'ingranaggio.

L'AMICO. Chi sa come sarà contento! E il tuo Maramau ha proprio detto così! L'arte, il libro devono essere per l'operaio istupidito da dieci ore di lavoro?

AUTORE. L'ha detto il Nordau, l'ha ripetuto e spiegato (Angiello Ferrero, in uno dei suoi libri artistici (abbandigliando senza volerlo) sull'«Illustrazione italiana»). L'arte, inoltre deve fugare il malumore, ah, il malumore che c'è in giro...

L'AMICO. Ma io, per esempio, sto benone.

AUTORE. È impossibile: devi sentire qualche malumore.

L'AMICO (per cortesia). Sì, ora che ci penso: ho un furuncolo qui, espisci, molto sgradevole...

AUTORE (con gioia). Lo dicevo io!

L'AMICO. E l'arte esprimerà i furuncoli?

AUTORE. I furuncoli, il malumore... Estirperli tutti!

L'AMICO. Continueranno cari, i romanzi di questa scuola... E, sennò, il tuo sarà appunto?

AUTORE. Sarà una stretta, una rigida, una fedelissima applicazione delle teorie di Max Nordau... Vuoi ascoltare il primo capitolo?

L'AMICO (attento). No, grazie, sai. Ho un convegno fra dieci minuti. E poi, io non sono istupidito dal lavoro. Tornerò un'altra volta, con precipitazione.

AUTORE (mostrandogli i pugni dietro la spalla, a bassa voce). Se riesco ad acchiappare il tuo bunto, te lo pianto vicino a quello di Torquato Tasso! LUCIANO ZUCCHETTI.

NOTE SU REMBRANDT

In un recente giro attraverso parecchi Musei d'Europa ebbi agio di vedere o rivedere una parte notevole dell'opera di Rembrandt, e tennero ora qui di riassumere l'impressione generale che ne provai.

Pochi uomini intanto sono più facili a ana-

lizarsi e comprendersi di costui, poche vite sono più une e più univoche. Da quando sorse in lui coscienza d'uomo, fu artista e niente altro. La sua vocazione era chiara e potente quanto altra mai e niuno mai la seguì con zelo, ardore e costanza pari alla sua. Tutto il resto nel mondo non contava per lui. Viveva per la pittura e come altri passò la vita beneficando quasi quello fosse l'unico impiego conforme a natura delle sue facoltà, così egli la passò dipingendo e, come Ingres, egli disegnava sempre se non con la mano almeno con la mente. A Leyda come a Amsterdam questa fu tutta la sua vita. I parenti e la moglie gli erano carissimi, ma li amava, credo, soprattutto perchè gli erano compiacenti modelli e docili strumenti del suo perfezionamento artistico. Il talento e l'abilità prestigiosi che conseguì in breve, gli procacciarono a Amsterdam una voga passeggera; e l'oro affluiva al giovane maestro colle lodi e le amicizie preziose. Ma un bel giorno dopo aver mancato un capolavoro, *La ronda di notte*, (che è piuttosto una presa d'armi di giorno), la voga com'era venuta, così se n'andava senza che l'artista si preoccupasse punto del perchè veniva e andava. Assorbito tutto dal pensiero dell'arte sua non fu mai per nulla disposto a sacrificare ai gusti del pubblico, né intendeva di fare o di omettere alcunché in quanto potesse provocare il favore della gente e l'aura popolare. Come un sonnambulo o come un aseta, era morto a tutto nel mondo e viveva esclusivamente per quell'arte che sola a lui era donna. Autodidascalo, come tutti gli ingegni superiori, non stette alla scuola di Swaneburg e di Lastmann se non quanto bastava per apprendere gli elementi indispensabili dell'arte sua: di più non gli occorreva né gli giovava di apprendere alla scuola altrui. Scuola a lui vera e continua fu la natura studiata con amore instancabile, con docilità, fedeltà e sincerità assolute senza sottintesi, compromessi o transazioni di sorta. Hoogstraten, che fu uno degli scolari della età matura di Rembrandt, ci lasciò nel suo trattato sulla pittura precetti e consigli nei quali è lecito vedere il riflesso del pensiero del maestro. Seguendo anche l'opinione di Emilio Mielche, l'ultimo e più completo biografo del sommo artista, noi possiamo fino a un certo punto sentire l'eco degli insegnamenti del nostro in queste parole di Hoogstraten, colle quali ci tenta disadulare il fratello dell'intraprendere un viaggio in Italia: « Anche nel tuo paese troverai tante bellezze quante in tua vita sarà troppo corta per comprendere ed esprimere. L'Italia per quanto ricca sia, ti sarà inutile se non sei capace di rendere la natura che ti circonda, » quasi volesse dire: a che visitare l'Italia? Cambiano forse d'animo quel che cambiano di cielo? E a che cercare terre senilite da un altro sole? Forse che esultando dalla patria, si esulta anche da noi stessi? dalla potenza propria o dalla propria mediocrità? Rembrandt non uscì mai d'Olanda né, si può dire, spaziosamente oltre Leyda o Amsterdam. Quello che gli offriva il suo paese bastava ed era anche troppo a quell'uomo solitario e concentrato per trovare materia incommensurabile di studio, di pratica e di meditazione. Un'altra volta Hoogstraten voleva saperla troppo lunga o analizzava il maestro con un'infinità di domande alle quali questi per quanto buona volontà ci mettessimo (e suppliamo da Keilh nel Baldinucci che egli era di una bontà stravagante con i suoi scolari), non aveva da rispondere nulla di ben chiaro e di ben preciso o si limitò quindi a dire: « Ingegneri di mettere bene in pratica quello che sai e trovarai certo a suo tempo la spiegazione di tutto queste incognite che ora ti tormentano ». Il grande maestro consigliava di fare quello che faceva egli stesso. Soltanto ci vuole l'intelletto superiore di Rembrandt per trovare via via la chiave di tutti quei delicati misteri che l'arte presenta ai suoi più fervidi adepti. (Il è un processo di continuo sviluppo organico col quale il genio acquista sempre maggiore e migliore conoscenza di sé e passa a poco a poco dalla tenebra iniziale a una luce sempre più chiara. Questa illuminazione spontanea è uno dei suoi privilegi. Fin dall'esordio ci presenta in modo confuso ma imperloso la meta a cui si indirizza e la via che vi conduce, né se ne lascia distrarre per lusinghe d'onori e ricchezze o minacce di solitudine e d'abbandono. Fino dai primi tentativi l'arte di Rembrandt è caratterizzata da una intensità di vita incomparabile la quale è ottenuta marcò una visione chiara e precisa della realtà, una potente idealizzazione e una abilità tecnica straordinaria. Il segreto di questa grande arte può vedersi accennato dal maestro stesso, se è vero che abbiamo un'eco dei suoi precetti in quelle parole di Hoogstraten nelle quali si vanta quel particolare stile pittorico che consisteva nello scegliere e coordinare in un'opera la cosa che non meglio in armonia tra loro. Siano o no di Rembrandt queste parole, è certo che non si potrebbe meglio mettere in rilievo l'essenza dell'arte sua come di qualsiasi grande arte, dal resto.

Il supremo della perfezione è benissimo adombrato in quelle parole onde Quintiliano caratterizza lo stile di Cesare: *Omni orationis ornatus nunquam vana detractio*. Gettare via come una veste impacciata qualunque ornamento e lenocinio del dire. Non si può insomma raggiungere la unità perfetta dell'o-

pera se non mediante un processo di semplificazione severo ed inesorabile: *sit quodvis simplex dumtaxat et unum*. Tale è l'arte Greca e tale è pure l'arte di Rembrandt quando questi è nel pieno possesso di tutti i suoi mezzi. « La grande superiorità dell'arte Greca, per servirvi di alcune parole di Larroumet, consiste nella sicurezza colla quale l'artista sceglie negli elementi offerti dalla realtà. Realista l'arte Greca è più di qualsiasi altra arte nel senso che ella ha supremo rispetto alla natura: ma elimina l'accessorio, non conserva se non ciò che è necessario all'espressione e fa risaltare il carattere. Il carattere è il tratto distintivo degli esseri e delle cose, espresso da una natura originale che proietta sulla verità il raggio che ella porta seco. In questa attitudine a dar rilievo al carattere, nel grado e nella forza sua, risiede tutto il talento, tutto il genio. » Se guardiamo al teatro dei Greci, vi troviamo la maschera che esprime pochissimi stati d'animo nettamente e rigorosamente caratterizzati, un'assenza totale di decorazioni, un numero di personaggi ristrettissimo, rarissimi gesti e inflessioni di voce. Fatte poi le debite mutazioni, lo stesso può dirsi della statuaria e di tutte le altre forme d'arte di quel gran popolo. Rembrandt obbediva allo stesso infallibile istinto da cui furono guidati i Greci. Sebbene egli fosse potentissimo di colore e di disegno, nei suoi momenti buoni non ne fu alcuno sfoggio. La composizione di lui è così una e così organica che l'arte quasi non si pare: è una condensazione altissima di tutta l'espressione della figura per cui il carattere assume un rilievo prodigioso. Qualche macchia di rosso intenso e di grigio di ferro maravigliosamente intonati col tono caldissimo delle carnagioni e del fondo scuro, ecco i semplici elementi coi quali Rembrandt suscita una vita quasi soprannaturale sopra un pezzo di tavola o di tela. Non si creda però che a tale potenza di effetti con tale semplicità di mezzi egli arrivasse senza molto studio e molta lotta contro la vanità naturale dell'uomo. È assai notevole anzi lo sforzo che è palese nella ricca produzione di lui per sfrondare e residere spietatamente tutte le ridondanze di una immaginazione lussureggiante e i lenocini di una abilità tecnica senza pari. Sacrificare l'apparicente e lo sfarzoso costa così caro a un artista, e che severità di coscienza occorre per nascondere la virtuosità che amerebbe invece di sfoggiare e per recidere tutti gli ornamenti ambiziosi! Nella Resurrezione di Lazzaro (1633 circa) come si vede nella stampa di Devliet, nel San Paolo in carcere, nel Battesimo dell'enne, nel Lot e le sue figlie (1628-1629), nella Fidanza Ebraica della Collezione Lichtenstein (1682), nel Rembrandt e Saskia della Galleria di Dresda (1685) e in parecchi altri quadri del nostro non possiamo non ravvisare accanto a qualità eccellenti che rivelano bene l'inghiera del leone, un certo sfoggio nelle acconciature ed un certo sforzo d'espressione che accusano da un lato l'inesperienza, dall'altro l'oscurità delle facoltà od'ora dotato. A lui costava certo moltissimo il rinunciare a quella sua naturale tendenza di sfoggiare in certe acconciature ricche insieme e bizzarre colle quali gli piaceva spesso di camuffare sé ed i suoi parenti in quadri che sono del resto maravigliosi per potenza di colorito e d'espressione. Anche la *Ronda* è lontana per verità dall'aver tutta la semplicità voluta di composizione e d'esecuzione. Da questo meccanismo un po' ambizioso alla unità potente e prodigiosa del ritratto di Elisabetta Bas (1649), della Dama dal Ventaglio di Buckingham Palace (1641), della Dama della Collezione Porges (1649), d'Henrickie del Louvre (1652) o anche dei Pellegrini d'Emmanus (1648) e del Tobia del Louvre e soprattutto del Sindac (1661) che bel progresso! In queste opere la perfezione suprema è fatta di suprema semplicità. Per raggiungere la quale il chiaroscuro che non ebbe segreti per Rembrandt, fece a lui ottimo giuoco. E può ben dirsi il sommo degli illuministi (né con ciò si allude alla setta mistica omonima, sebbene un certo misticismo non sia alieno in tutto dall'arte di Rembrandt). « Particolare di lui, come dice il Piles, è quella maniera di presentare i modelli sotto una luce alta e serrata affinché le ombre scendendo più forti e le parti illuminate più raccolte, gli oggetti ne paiono più veri e più sensibili ». Rubens forma in ciò, come in tante altre cose, una perfetta antitesi con Rembrandt. Quel flammingo annata la luce che l'accessorio non sta meno in vista del principale. Onde qui a proposito un'osservazione di Reynolds: « A Venezia quando mi si offriva qualche effetto straordinario di chiaroscuro in un quadro, prendevo un foglio e lo annerivo con la stessa gradazione di chiaroscuro che era nel quadro, lasciando il resto in bianco per rappresentar la luce. Alcune prove di questo genere bastarono per rivelarmi il metodo dei pittori Veneziani nella distribuzione delle luci e delle ombre. M'accorsi infatti che la carta era sempre a un bel circa macchiata nello stesso modo e mi parve che la pratica di quei maestri fosse di non dare più di un quarto del quadro alla luce, comprendendovi la luce principale e quelle secondarie; un altro quarto si dava all'ombra più forte possibile e il resto alle medie tinte... Rubens ha dato ben più del quarto alla luce e Rembrandt molto meno; per cui la luce di questo è estremamente brillante. Ap-

pare infatti più viva quella luce che è circondata da una quantità maggiore d'ombra. »

Il segreto adunque dell'arte prestigiosa del nostro sommo illuminista consiste nel dare il risalto maggiore alla parte essenziale delle sue figure e lasciare nell'ombra il resto. Così quei volti illuminati da una luce quasi soprannaturale appaiono animati da una vita portentosamente intensa e vigorosa. E quest'effetto è sorprendente specialmente nelle figure di vecchi, che Rembrandt prediligeva. In essi l'età ha così fortemente accentuato i tratti caratteristici o resa così eloquente l'espressione del volto che pare tutta la vita loro si sia raccolta in quegli occhi e in quella bocca che sono saturi, a così dire, di coscienza e d'esperienza. La Vecchia della National Gallery, Elisabetta Bas, la Dama della Collezione Porges, quella del Museo di Bruxelles, per quanto quest'ultima vada soggetta a contestazioni, che eloquenza hanno nella loro concisione e semplicità! E che abisso non passa fra codesta eloquenza stringata, concettosa, laconica o l'eloquenza asiatica, un po' troppo facile di Rubens! Persuaso, come Montaigne, che ogni uomo porta in sé la forma dell'umana condizione, Rembrandt ha potuto, eliminando il vano e il superfluo, fissare in quei tratti di una verità superiore il tipo universale della specie e dare il rilievo massimo ai caratteri suoi fondamentali. Io non direi già colossale Fromentin il quale del resto giudica il nostro in termini eccellenti, che Rembrandt è un ideologo, uno spirito il cui dominio e la cui lingua sono quelli delle idee. Non so se Rembrandt fosse un gran pensatore: Io credo anzi di no; ma era certo un artista incomparabile che aveva una visione della realtà così intensa e netta e una coscienza così vigorosa e una capacità di sentire e di volere la riproduzione bella del vero così alta come nessuno, credo, ebbe mai. Ecco veramente in che consiste l'essenza del genio di lui. E in questa intensità di sentimento e di visione per cui la vita degli esseri viene a così dire spigionata dal ciarpame degli accessori in cui era avviluppata e si condensa in forme di potenza unica perchè d'antica semplicità. L'arte somma è una somma astrazione. Ed egli è veramente un illuminista perchè è un illuminato. È davvero il più potente riflettore di coscienza e di vita tra quanti tradussero coi colori l'anima e la figura umana. Guardando a codesta potenza maravigliosa d'astrarre e d'idealizzare che era propria del nostro, si capisce come tutti i particolari e gli accidenti della vita ordinaria non lo riguardassero né toccassero per nulla. Come il pastore che fu scortato alla capanna dove nacque il Messia da una stella e da una voce che lo incorava dall'alto, così il nostro ebbe l'occhio fisso incessantemente nella stella dell'arte e nella voce della sua coscienza di puro artista, né abbassò mai lo sguardo sopra le infinite cure onde è continuamente assillata la comune dei mortali. Si potrebbe paragonare a quel monaco Nestore designato da Doré e descritto da A. France. Egli è nella sua cella tutto intento a scrivere mentre d'intorno a lui infuriano l'incendio e la strage. Il convento rovina sotto l'assalto dei nemici che irrompono dappertutto come sciame di cavallette. La cella sta per crollare, il calamaio è rovesciato e il monaco seguita ancora a scrivere come se nulla fosse. Così il povero Rembrandt. Tanta è la prepotenza della sua vocazione o così intensa è la sua visione interiore che neanche le più fieri battiture della disgrazia valgono a scuoterlo. Né la morte di Saskia, né le molestie dei creditori, né la morsa all'asta di tutti i suoi beni, delle preziose collezioni di quadri, stampe, disegni, oggetti d'arte raccolti con tanto amore e con tanto dispendio, né la necessità in cui si trova di girare d'uno in altro quartiere, d'uno in altro albergo per nascondervi la sua vita povera, agitata, deserta, né i processi in cui non senza sua colpa si trova coinvolto, né infine la morte del figlio Tito che faceva quasi da padre a quel povero grande artista che portava nella vita pratica lo stesso disamoramento di un bambino, nulla insomma vale a distrarlo dalla sua meta né ad arrestarlo nella sua via. Che fa a lui tutto il resto? Che importano a lui le insanie e le trepidie cure a cui sono in preda tutti gli altri? Si può ben dire di lui quello che già fu detto di Buffon. È difficile essere meno del suo tempo di quello che è stato lui. Egli ha preso qualche cosa del carattere della natura che studiava e proseguiva d'amore inespugnabile e disinteressato: egli vive nel tempo indefinito. Per un tal uomo la caduta e il sorgere degli imperi non formano una piega percettibile sull'Oceano delle età e il XVII secolo si confonde così bene col XV o col XVI che non l'ha mai distinto e non si è neanche accorto della sua esistenza.

Rembrandt veramente non vede gli uomini, vede l'uomo nella sua essenza universale. I suoi ritratti sono dei tipi ed hanno, come i personaggi di Zola, un carattere schiettamente epico. Come Vico egli non si cura di fare la storia particolare degli uomini ma fa la storia ideale eterna della razza a cui appartiene. Egli corona veramente l'arte Olandese la quale, come osservava già il Fromentin, ebbe per base l'osservazione schietta della natura e si distinse sopra tutto nel ritrarre quei buoni tipi di borghesi, di marinai e di commercianti che erano gli

Olandesi del XVII secolo. Th. de Keyser, contemporaneo e rivale di Rembrandt nel ritratto, raggiunge in questo genere un'eccezione che poco lascia a desiderare. Ma Rembrandt, anche quando fa dei ritratti, è superiore al soggetto che tratta e non fa il ritratto propriamente di un uomo ma dell'uomo tipico nella sua più alta essenza. Guardate uno di quei buoni uomini di cui egli ha colto la figura. L'uomo quale l'ha fatto la natura, la società, la storia, eccolo là! Annasagora ha trovato la *Nous*, che è l'anima delle cose, Rembrandt l'ha dipinta. E gale, è triste? è ottimista, è pessimista? Non si sa. O piuttosto è l'uno ed è l'altro perché tale è la vita. Una breve corsa ora buffa e ora tragica tra due nulla infiniti.

Les petites marionnettes
font, font, font
Trois petits tours
Et puis s'en vont

Non marionette ridicole e non fragili canne che hanno però la dolorosa nobiltà del pensiero. Come quel prete che Heine vide a Lucca in una processione accompagnata dalla morte che gli portava il coro e gli apprestava già un quieto letto per un riposo eterno, così l'uomo di Rembrandt è accompagnato dalla coscienza vigile e viva che riverbera sul volto di lui la sua face incerta e tremante. Essa porta sul suo volto il lume del volto suo, nudo abscondito e inconfondibile. Questo riflesso non basta a diradare il buio nel quale brancoliamo, ma basta a farci avvertiti e consapevoli che questo buio esiste ed è purtroppo impenetrabile. Tutto quello che v'è di coscienza in questa povera creatura, tutta la sua capacità di sentire, di patire, di godere, di pensare, di riflettere, Rembrandt la esprime come non altro mai, con eloquenza di distinzione e di forma incomparabili. Però ci appare così profondo e dirò anche così triste. La vita è triste nel fondo e quelli che ne penetrano oltre la cortecia, sono come i reduci dall'antro di Trofo, ignorano poi per sempre il riso. Ad Amsterdam dove Descartes e Spinoza han descritto l'uomo che è in quanto pensa e in quanto ha coscienza della sua nobiltà e della sua miseria, Rembrandt l'ha dipinto. Epilogo di tutta la sua vita di sommo artista e compimento sublime di tutta l'arte olandese che è arte di scrupolosa coscienza e di intima poesia consonante al carattere serio e raccolto di quel popolo, sono i *Studet* (1631). L'arte sua non toccò mai né avanti né dopo un tal segno di perfezione. Nessuno sfoggio di colori, né d'accessori inutili, niuna ricchezza o varietà di costumi. Una luce eguale da sinistra illumina il volto di codesti sei uomini nei quali sembra condensata tutta questa povera coscienza umana; giannini davvero un riflesso più vivo, più intenso e più profondo se ne è proiettato sopra una tela. Non v'è quasi ambiente e la figura umana è nuda e precisa come una cifra. Che esprime? Tutto l'uomo. Diceva già Montaigne: ogni uomo porta in sé la forma dell'umana condizione e Michelangelo: Io libero dalla materia superflua l'idea che v'è nascosta. Questa forma eterna della mente e quest'idea han trovato nel quadro di Rembrandt l'espressione più alta e meglio adeguata.

Parlando di Rembrandt, vien fatto talora di pensare a Leonardo e a Michelangiolo, a Giorgione, a Tiziano e a Tintoretto, al senso del mistero, alla raffinatezza squisita e sapiente e alla profonda vita interiore di quelli, al calore caldo e alle tonalità potenti di questi. Però l'impressione che si prova davanti a quest'Olandese è più forte e più durevole. Egli possiede in un senso la suprema eleganza la quale consiste in una selezione suprema che può facilmente degenerare in sechezza e in povertà. Ma Rembrandt non è solo supremamente elegante, è anche supremamente ricco perché ha un'intensità di sentire e di vedere incomparabile e una ricchezza di fondo inestimabile. In questo conubio così raro e così difficile di qualità che sembrano escludersi sta, credo, il fascino irresistibile ond'è dotato e che si fa sentire ai raffinati o al non raffinati.

Rembrandt oggi accenna a venir di moda e già si può presentire che il regno di Botticelli e del divino Leonardo è prossimo alla fine: già sta per sorgere chi l'uno e l'altro eccelsa di nido. E gli *Anno* eterni stanno, membra, per portare la loro adorazione capricciosa e instabile ma calda e irrisparmiabile ai piedi di un altro Iddio. Chi sarà egli? Sarà Gesù o Barabba? Sarà Tiziano o Rembrandt? Io sto per Rembrandt. Le corone che la fortuna sbalestra e fa mulinare nell'alto, non è detto che debbano sempre necessariamente ricadere sopra le teste più indegne.

TH. NEAL.

MARGINALIA

Commemorazione d'Enrico Nencioni. — Il ritratto di Enrico Nencioni pendeva da un cavalletto dinanzi all'editore del *Cronico filologico* intento ad ascoltare la voce di Pietro Barbèra, che leggeva un'affettuosa commemorazione del nostro compianto amico, scritta da un'antica discepola di lui, dalla signora Emma Boghen-Conegliani, alla quale una indispo-

sizione aveva impedito di pronunciare essa il discorso.

Quel ritratto somigliantissimo nel quale tutta sorride la fine intellettualità e la mitosa di Enrico, è opera di Pietro Gordigiani, del pittore insigna che l'arte temeva di aver perduto per sempre e che oggi invece ritorna ai pennelli per consegnare alla tela la effigie di colui che lo aveva tanto amato, per ritrarre al vivo quelle labbra sottili, che tante volte si erano dischiuse per sospirare atteggiandosi ad un mesto sorriso o Povero Pietro, povero Gordigiani! « quella nobile fronte sulla quale al pensiero dell'amico minacciato da un orribile male tante volte noi avevamo veduto trascorrere nubi di tristezza.

E il discorso della signora Boghen-Conegliani — nonostante le soverchie citazioni e la lunghezza che ad Enrico sarebbe parsa eccessiva — commentò degnamente quel bellissimo ritratto e presentò agli uditori una fedele immagine dell'indole, della mente e dell'operosità letteraria del nostro compianto e venerato Maestro.

Esito dei concorsi teatrali. — Dunque niente premio all'*Infedele* del Bracco! I vecchi della commissione hanno letto, ammirato, ma la loro decrepita pudicizia — offesa, diceci, dalla immoralità di certe scene — ha finito col trionfare del loro senso d'arte (111).

In quanto alle tragedie, ne sono state scelte due per il premio: la già nota dell'Albini, *I vindici di Varo*, e Savonarola del Gallotti.

Altre quattro hanno avuto la menzione onorevole: *Canova* di Valentino Soldani — giovane, a parte ogni giudizio della tragica commissione, operoso e intelligente; *Donfuco VIII* del Mangini; *Ezzelino dell'Onore* e *Julia dell'Infrand*.

Anche in molte altre scartate si è trovato, di così, parecchio da ammirare. Benissimo!

Roberta. — È questo il titolo d'un nuovo romanzo, a cui sta lavorando Luciano Zuccoli.

In uno dei prossimi numeri il *Marzocco* ne pubblicherà un capitolo intitolato *Il convegno*.

La quintessenza dei romanzi di Zola. — Il signor Laporte ha avuto l'idea di scegliere in tutti i libri di Emilio Zola i passi più scabrosi, le immagini più ardite, le descrizioni più naturalistiche, ed è così riuscito a mettere insieme due grossi volumi, che stanno per essere pubblicati. Questo mosaico non sarà certamente molto pulito, e l'autore dice che varrà ad impedire per sempre che lo scrittore troppo naturalista entri all'Accademia Francese. In fondo però noi crediamo, che il signor Laporte conoscendo le ghiottonerie di un certo pubblico non abbia avuto altra idea che quella di far quattrini con poca fatica e pochissimo ingegno.

Zola però, forte dei suoi diritti di autore, impedirà la pubblicazione dei due volumi, e tutto si ridurrà, come è da prevedersi, in una romanzesca *réclame*.

I giornali francesi incominciano già a stampare delle interviste, poi verranno le discussioni e le polemiche, ed i lettori ne avranno per tutta una settimana ancora!

Traduzioni commerciali. — Nella *Tribuna* di mercoledì scorso il critico teatrale giudicando con troppo cieca severità il *Monsieur Bely* di Paul Alexis, aggiungeva:

« Ma vi è una cosa che ancor di più ha sorpreso i frequentatori del teatro di prosa; che il commendatore Giuseppe Gioiosa cioè abbia posto il suo nome di traduttore sotto a simile sconcezza.

« Si sapeva da un pezzo che l'assurdo glorificatore del *Conte Rocco*, che l'idillio poeta della *Partita a scacchi*, si era dato allo più complicate speculazioni teatrali; ma conoscendolo pure esperto ed agguerrito, nessuno poteva supporre che il suo amore — diciamo così — per l'arte, l'avrebbe tratto ad imprese così disgraziate. »

Le parole sono roventi; ma chiunque in Italia viva nel teatro e nel teatro, vede bene quanta verità sia in loro. Noi speriamo che la fortuna commerciale delle traduzioni e dei rifacimenti del *Giocosa* sia tale che presto egli possa con una penna d'oro, in un trono d'oro davanti a una tavola d'oro scrivere, con calma maggiore e con rinnovellato rispetto dell'arte, un altro dramma come *Trieste amori*.

Le grazie. Quanto prima uscirà e Catania una rassegna quindicinale intitolata *Le grazie* con lo stesso programma del *Marzocco*.

Noi ne siamo lieti, perché ciò dimostra, che i nostri intendimenti così invisi a certi vanno propagandosi.

Le grazie s'abbiano i nostri più fraterni auguri.

Il Presepio Sardi. — Dunque lo vedremo anche noi, ampliato e arricchito, merò la collaborazione di uomini come Monteverde, Modini, Raffaello Romanelli, li Lessi ed altri illustri artisti che hanno dato il nome e l'opera, perché riuscisse una esposizione veramente d'arte. Duecentoquaranta statue; un gran panorama della Palestina... basta: vedremo.

Il *leggend* — È una Rivista dell'Arte e della Vita, splendidamente illustrata, con riproduzioni d'ogni sistema grafico, d'ogni stile pittorico. Pre-

domina quello simbolistico e le sue parodie. La varietà continua, l'eleganza tipografica, la scelta sapiente dei colori, i bei nomi del testo fanno di questo periodico dal mitissimo costo, che esce a Monaco e a Lipsia ogni settimana ed è già al 48.º numero, una pubblicazione per molti riguardi ammirabile.

Libri Nuovi. — Luigi Capuana sta per pubblicare quattro volumi, due dei quali, editi dal Brigola di Milano, formeranno un solo romanzo intitolato *La Spinge*; il terzo ed il quarto saranno una serie di racconti ed avranno per titolo *Fausto Bragia* e *Lo Schiaccianoci*.

La pretesa morale. — Questa commedia in un atto di O. E. Hartleben rappresentata ultimamente a Berlino è una satira assai fine contro i soliti moralisti, ed una carica a fondo contro l'ipocrisia convenzionale della moderna società.

Il confronto con *Casa Paterna*, che s'imponesse al pubblico spontaneamente per certe rassomiglianze d'intento e di svolgimento, non ha giovato all'autore, che è per ora un buon poeta, ma un assai inesperto commediografo.

La sera. — Al teatro di Corte di Meiningen è stata rappresentata una nuova commedia di Paolo Lindau, *La Sera*, ed ha ottenuto un bellissimo successo.

Il soggetto non è originale, trattandosi di una fanciulla ingannata e sedotta; ma il valente drammaturgo vi ha saputo innestare qualcosa di nuovo.

Il carattere del padre infatti, un artista scapato e leggero che ha coscienza per la prima volta dei propri doveri quando sa del disonore della figlia, è disegnato con mirabile maestria; e la tarla reazione di quell'uomo, che si sforza invano di rifare la sua vita ormai giunta al termine è resa dall'autore in tutta la sua penetrante angoscia con semplicità.

BIBLIOGRAFIE

CESARE ROSSI. *Ore Campestri*. Trieste, Balestra, 1896.

Cesare Rossi, il gentile poeta triestino che ha molta naturale affinità d'ispirazione con taluni poeti toscani nostri contemporanei, pubblica una nuova tenue raccolta di *ballate* in terzine, la quale dimostra una volta di più come egli sia in continuo progresso e con quanta diligenza si applichi a polire i suoi versi, a renderli ognora più lucidi e fluenti nelle strofe che divengono sempre più coerenti e terse.

Diamo come saggio *L'acridio* delicato componimento nel quale è un verso, il seato, addirittura mirabile:

E a pena la quiete è più profonda
Kero l'acridio che dell'osil grido
Così strano a sentir la notte inonda
Di che gioia o di lor gode o si l'igna
Questo poeta delle notti fido
(che trapungo i silenzi a la campagna?)
E la campagna gli risponde o pare
Una cetra immensa a cui di trilli
Nella dolcezza del candor lu ara
L'anima occulta trepidando brilli

AN.

ERCOLE RIVALLA. *I Canti delle Vergini*. Venezia, Tipografia Ferrari.

Questi dodici sonetti « della femine purezza » (come piace chiamarli all'A. nella dedica alla madre) s'intitolano da dodici fra le più belle invenzioni del *Kirye Klepon*. Da esse s'ispirano, senza però comprenderne sempre il profondo afflato mistico. Qualche volta, anzi, come nel sonetto « Janua coeli » ci pare che sia affatto mancato il concetto purissimo e spirituale.

I versi, che pur non mancano di grazia e di finezza d'immagini, hanno spesso delle contorsioni aspre nel giro della quartina e mostrano incertezze nel fare e contrassegnare le diresse di alcuni dittonghi distesi. Sottintendendo un po' noteremo che « a presso » per « da presso » non è di buon conio; né si giunge a comprender bene « le piaghe gloriose del dolore » o « l'aura splendente che s'apre come rosa. »

Ad ogni modo, nel complesso, questi sonetti sono un buon saggio giovanile.

R. P. C.

TULLIO GIORDANA. *Il Patto*. Cremona, Tipo-litografia Fossi, 1897.

Non è una novella e non è un romanzo: di quella ha il contenuto e il carattere, di questo la pretesa. Ed in ciò sta il principale difetto del libro, che d'altra parte ha dei pregi notevoli di stile e di lingua.

Il contenuto di questa storia di passione si riduce a ben poco. Franco, giovane ventenne e malato del lento mal sottile, ama la cugina Bianca, trentenne ed affetta dalla stessa irreparabile malattia. La passione prorompe violentemente: vogliono sposarsi e vogliono nel tempo stesso risparmiarsi alla loro coscienza le maledizioni del nascituro. E però stringono un patto: prima che nasca il figlio, prima della morte di uno di loro, bisogna uccidersi insieme. Ma dopo i primi fervori del matrimonio, Franco comincia ad annoiarsi di lei, che è troppo stanca che è molto più malata di lui. Egli, prima

di morire, vuol assaporare una gioia più intensa. E con l'empio impeto, proprio di sé fatti malati, si dà all'amore di una fanciulla bionda, Anna, da lui qualche anno a dietro corteggiata in un ballo. Con assenze non molto lunghe e con subiti ritorni, determinati da subiti e forti rimorsi, egli riesce a nascondere la sua infedeltà alla moglie, già incinta. Ma giunge il Settembre e, secondo il patto, bisogna morire. Egli stesso lo vuole; ma all'ultimo giorno, vinto dagli scongiuri di lei, vi rinuncia e torna quasi felice all'innamorata vergine. Quand'è giungergli un telegramma: l'infelice, oramai conscia, è morta; onde a lui non resta che accompagnarne la salma dalla villa alla città e poi alla tomba, per andare finalmente a finire i suoi giorni lontano, lontano, forse travolto dalle onde del fiume. In questo racconto, che del resto è una promanazione dal noto romanzo del Mantegazza, l'autore mostra delle ottime attitudini a narrare con forma leggiadra e gentile, saviamente colorita. Ma gli manca ancora, come ben nota il Manganella nella prefazione, una maggior profondità d'analisi e l'idea unica e il nerbo della sintesi ultima.

R. P. C.

CARLO PARLAGECO. *Ultimi versi*. Milano, Casa editrice Galli, 1896.

L'autore che non è più un giovane esordiente — come si rileva dalla maestria di molte strofe e dagli accenti di amaro rimpianto che ha per le sue illusioni blandite nella casetta emergente fra il bosco ed i vigneti come « vigile sentinella a la vedetta » e poi perdute nella lotta intorno alla bruna mole dei suoi vulcani — pare che abbia indugiato non pochi anni prima di presentar raccolti in un volume questi suoi versi, di cui alcuni risalgono al 1884. E li ha voluti chiamar ultimi, forse perché qualche malevolo li accusasse se fossero troppi. Ma del bello non c'è mai di troppo: e noi volentieri avremmo accolti tutti i versi del Parlageco, se egli fosse stato molto severo nella scelta e più armonico nella distribuzione. Invece, così come sono le tre parti del volume *Dal naufragio, Dramma intimo, Nuovo mondo*, non valgono, secondo noi, a dare una idea precisa del temperamento poetico dell'autore. Nella prima parte l'evocazione storica delle poesie *Vigliena, Meyerling, Castelmonte* ci è parsa più tosto felice per la vivacità della rappresentazione e l'onda del verso, se bene in generale il giro della quartina (metro ampiamente adottato) e di certe frasi risentano del motivo carducciano.

Qualche nota di profonda commozione, sinceramente sentita ed espressa, è invece nella *Notte di Natale* e ne *Poeti*, bella composizione, ma che perde d'efficacia per esser un po' lunga.

E così pure una maggior personalità riluce senza dubbio nel *Dramma intimo* malamente inquinato da poesie troppo intime e troppo vane, cui sarebbe stato più opportuno conservar nello scritto: vi emergono due buoni sonetti: *Ad un fantasma, Alba* e i dolorosi versi per la *Morta*!

Nell'ultimo ciclo *Nuovo mondo* torna la risonanza carducciana nella *Leggenda d'Ulisse*, negli *Emigranti*; ma il verso è più dal pieno petto, e, specialmente nella seconda lirica, il quadro è molto vivo e da esso ben si asurge ad un profondo concetto universale.

Lo stile è bene sempre fiorito d'immagini, forse un po' troppo colorito d'aggettivi; il verso caldo, disinvolto; solo qualche asprezza per iati o cacofonie ed, alle volte, la strofa che si continua stentatamente nella successiva ne rompono la fluidità caratteristica.

R. P. C.

G. FERRUCCIO. — A. MANZI. *Nozze Ginori-Civilli*. Firenze, 1896.

Sono due pubblicazioni unite in un sol fascicolo elegantissimo.

La prima è un frammento di romanzo, in cui è svolto un pensiero d'amore con gentilezza femminile; la seconda è una raccolta di alcune lettere di Dionigi Diderot all'attrice Iodin.

Queste lettere di cui il Manzi ha fatto una buona traduzione sono importanti, perché il Diderot è stato uno dei più arditi rinnovatori della letteratura drammatica francese. Esso diede al teatro fra le altre cose *Le fils prodigue* e se ne occupò in *Neveu de Rameau* e nell'opera *Garrick et les acteurs anglais*.

I consigli, che dà all'attrice, e le massime, che espone in queste lettere, sono d'una elevatissima morale e d'un gusto artistico veramente mirabili.

E. C.

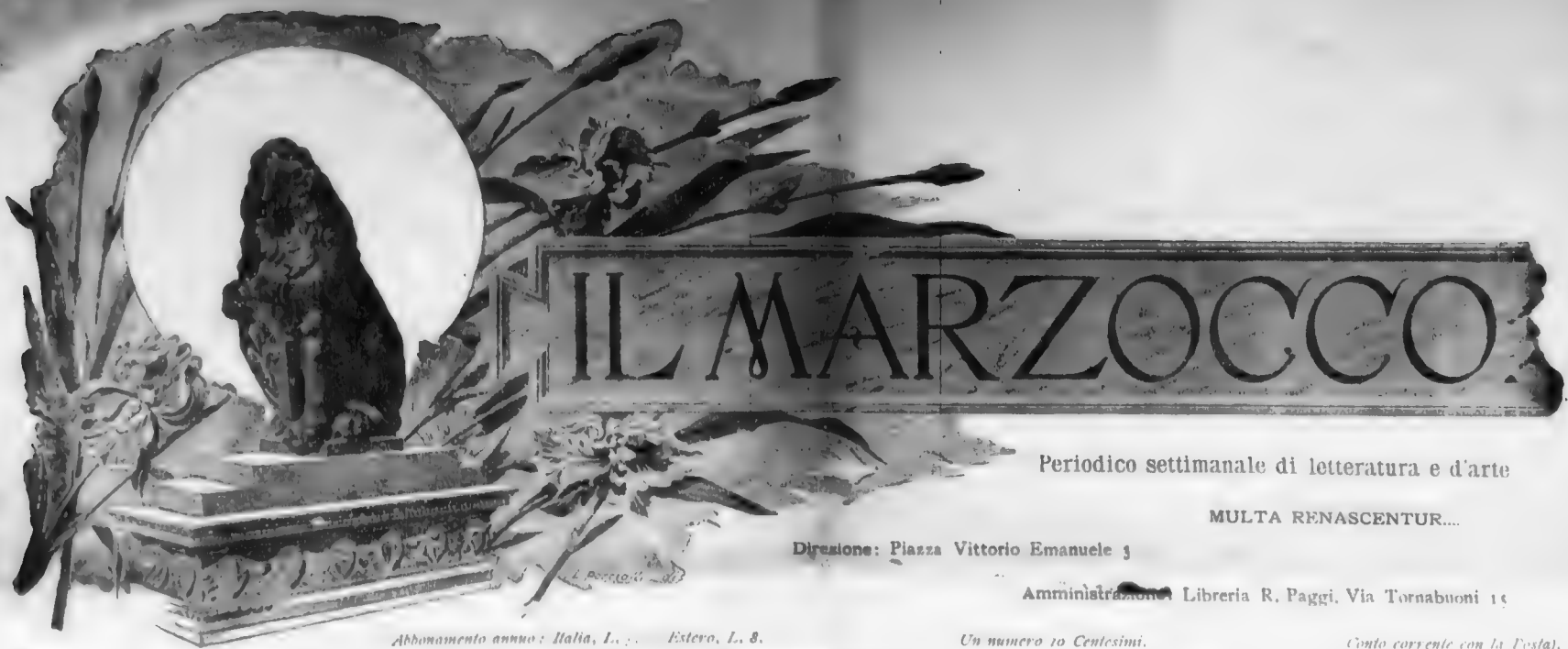
H. POLLEGRINAGGIO a Kevlar. Novella poetica di E. HENK, tradotta in versi italiani da S. Ciardi. Firenze, Tipografia Ciardi, 1896.

È una traduzione elegante e corretta della dolce e mistica novellina del Heine. Il traduttore ha saputo superare felicemente non poche difficoltà e rendere bene il colorito dell'originale.

R. P. C.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel *MARZOCCO*.

TORISIA CERRI, Gerente Responsabile.



IL MARZOCO

Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR...

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 2. - Estero, L. 8.

Un numero 10 Centesimi.

Conto corrente con la Posta.

ANNO I. FIRENZE, 11 Dicembre 1895. N. 40

SOMMARIO

L'arte e la letteratura a Napoli, IL MARZOCO — Il teatro di Giovanni Verga, L'UO OJETTI — Il sogno, DINO GARIBOLDI — "La Figurante", RICCARDO FORSTER — Marginalia — Bibliografia.

L'arte e la letteratura a Napoli

Alle lettere, che abbiamo pubblicate intorno alle presenti condizioni dell'arte e della letteratura nelle varie città italiane, aggiungiamo ora questa, che un giovane letterato ci invia da Napoli:

A Napoli hanno fiutato la Walkiria e il Turtur.

Queste voci son corse e corrono. Bisogna spiegarne il significato.

La magnifica opera wagneriana, la data qui senza alcuna preparazione l'anno scorso per la riapertura del San Carlo e la prima sera fu fiutata, è vero, sonoramente fiutata.

Però, dopo due repliche incominciò a piacere e sempre più piacere anche in spettacoli popolari.

Il Turtur è stato disapprovato tenté. Però aveva avuto un buon successo nella estate scorsa.

Perché questi giudizi opposti?

Perché in estate eran venuti a teatro soltanto gl'immemorati e i cultori di arte pura; mentre in questo autunno i reduci dalle villeggiature vi si son raccolti in frotta con un gran bisogno di divertirsi e di ridere. La semplice favola della commedia antica parve loro naturalmente insipida.

Sono due fatti spiacevoli, ma che non bastano però a stabilire il carattere artistico di Napoli; d'una città, cioè, in cui per fino l'ultimo omuncolo crede in buona fede di custodire nel proprio essere il germe di un artista. Il clima, l'ambiente e massimamente la luce del cielo nostro son causa di tanta illusione! E tutti parlano d'arte, tutti ne scrivono, tutti cantano, tutti posteggiano e tutti di pongo.

Ma gli artisti veri?...
Procediamo con ordine.

Intorno a Francesco De Sanctis si era formata a Napoli una scuola, una bella e pura scuola. L'autorità del maestro era grande e i discepoli ne disseminavano per ogni parte la sapienza. Ed Antonio Turi chiamava alla sua cattedra poeti e promotori, pittori e musicisti e architetti e tutti coloro, che l'arte amavano.

Oggi grande è il merito del Boylo, il quale riesce col fascino della nobile persona e dell'alta intelletto a raccogliere intorno a sé le più resistenti e vivide fra le giovani forze.

Coi Boylo onorano sé stessi e gli studi nella nostra città Donavventura Zumbini, Francesco D'Ovidio, Giacomo Barzellotti, Alessandro Chiappelli, F. Masci e M. Kerbaker. Fuori del mondo erudito, nell'arte, com'è facile arguirsi da quanto si è detto più sopra,

le buone intenzioni e i tentativi sono innumerevoli, ma le opere veramente degne son ben poche.

Un carattere singolare della letteratura partenopea è nei molteplici e profondi legami, che questa ha col giornalismo. Quasi tutti i letterati sono giornalisti e quasi tutti i giornalisti pretendono di essere letterati.

Ne segue, che qui da noi l'opera letteraria si rivela quasi sempre simpaticamente o si diffonde rapidamente; però troppo spesso riesce affrettata, povera di studio e grossolana. Più d'un ingegno vigoroso è distratto dal giornalismo: valga per tutti lo Sgarfoglio. A Napoli, come del resto quasi da per tutto, il tipo del puro letterato manca affatto.

Vediamo chi sono coloro che meno se ne discostano, o che meglio potrebbero, se volessero, rappresentarlo.

Nel romanzo il posto di onore spetta a Matilde Serao.

All'ingegno ed alla prodigiosa attività della Serao noi dobbiamo molte opere egregie dal romanzo d'una fanciulla fino ai moribondi e dolenti pastelli *Gli Amanti* e *Le Amanti*; e a lei ed allo Sgarfoglio dobbiamo pure un certo rinnovamento in senso intellettuale ed artistico del giornalismo quotidiano. La sua ricca produzione è venuta sempre più raffinandosi e nobilitandosi; però ha forse perduto in spontaneità quanto ha acquistato in decoro di stile.

Nicola Minasi ha avuto alcuni anni fa dietro il suo momento felice, come novelliere e come romanziere; ma alla sua schietta fantasia e alla sua abbondante fecondità non sono pari la penetrazione e la nobiltà, che oggi l'arte esige.

Nella poesia hanno nome Arturo Colautti, Salvatore di Giacomo, Luigi Conforti e qualcun altro.

Arturo Colautti però dispera il suo ingegno in troppo lavoro; mentre al contrario, Salvatore di Giacomo in qualunque genere letterario, nella poesia e nella novella, nel dramma e nella ricerca storica, si conserva essenzialmente artista; né mai l'aristocrazia del suo spirito è monomata dalla forma disloctale.

La musa veraceola, che, come sapete, è a Napoli di una certa importanza artistica, ha pure un cultore caratteristico e folle in Ferdinando Russo.

Del Conforti ricordo *Esperia* e *Pompei*, che sono le sue cose più belle. Egli tace da un pezzo e intanto promette il *Sibiri*.

Merita anche di esser menzionato F. Verdinois per i suoi versi, per le sue novelle e per la sua conoscenza delle letterature straniere.

La drammatica ha in Roberto Bracco un cultore assai degno. Rivelatosi tenuemente parecchi anni or sono, questo elegante ingegno di artista e di critico è ora in piena maturità. Il Bracco possiede il segreto del lento incalzare e del forte resistere ed ha conquistato il suo posto con fatica assidua. Achille Torelli appartiene alla storia; la quale sarà con lui benigna specialmente se terrà conto del proverbio *Noni manovelli ecc.*

Critici d'arte ve ne sono in gran copia.

Ricordo solo Michele Uda nel giornalismo, Giulio Scalinger e Vittorio Pica, i quali fra un articolo e l'altro dedicano anche le loro menti al volume.

Michele Uda, vecchio d'anni, è giovane di spirito e più d'una innovazione audace è stata da lui incoraggiata e difesa.

Giulio Scalinger ha ormai consacrato tutto sé stesso agli studi sereni dell'estetica. Possiede ricca cultura, visione larga e acume d'analisi. N'è prova il suo recente volume *Asthesia*.

Vittorio Pica è poi l'instancabile rivelatore di ogni nascosta bellezza dell'arte francese. Tutti i poeti ed i promotori di questo secolo trovano in lui il critico acuto, arguto e paziente; il riassuntore felice, il divulgatore ora severo, ora entusiastico. Da tempo si occupa di critica delle arti figurative, nella quale pone il suo gusto signorile e il prezioso corredo della sua erudizione.

Ed eccoci alla musica ed alla pittura.

Nella prima il vecchio Platania, che dirige il Conservatorio, non produce più nulla da un pezzo; Nicola D'Arienzo insegna e scrive di critica con autorità incontestata; Niccolò van Westerhout, dopo il successo di *Don Giovanni*, valente e studioso com'è, lavora con grande alacrità a nuove opere maggiori; Enrico De Leva è sempre l'aristocratico cecellatore delle romanze e delle canzoni più fini.

In pittura i maestri restano Morelli, Palizzi e Dalbono, circondati di un largo stuolo di compagni e di discepoli. Napoli è sempre orgogliosa di aver dato il battesimo al Miletto.

Quanto a scultura, v'è grande scarsità di artisti notevoli. Direi quasi, che ne è più ricca Carrara, se non sentissi il dovere di ricordare le opere del povero Gemito e in una categoria inferiore quelle del D'Orsi e dell'Jerace. In architettura, se non avessimo avuto l'Alvino, sarebbero ancora le opere del Vanvitelli la novità più fresca.

La lettera finisce, come quella che pubblichiamo da Genova, con una lunga enumerazione di giovani e di giovanissimi, che fanno le loro prime prove intellettuali. E tra questi ve ne sono alcuni, che veramente hanno già dato buona speranza di sé. Noi auguriamo loro di presto elevarsi su la comune schiera a maggior decoro della loro città natale e per l'incremento dell'arte e della letteratura italiana.

IL MARZOCO.

Il teatro di Giovanni Verga

La lupa - In Portineria - Cavalleria rusticana

I tre drammi di Giovanni Verga che ho qui innanzi, raccolti in un volume (1) elegante a rosso e nero (i colori del sangue e della morte) dovrebbero significare per tutti noi letterati e per quel po' di pubblico che qui perde il suo tempo prezioso a occuparsi di letteratura, la santissima Trinità del teatro naturalista italiano. Nella loro potenza i fedeli — se ve ne sono — dovrebbero giurare; sul loro

(1) Treves, 1890, Milano.

buon successo — se lo ebbero — i fedeli dovrebbero cantar salmi di esultanza.

Giovanni Verga è stato ed è il Maestro dei nostri romanzieri naturalisti, un maestro che per la pazienza nel lavoro e la continuità dello sforzo verso il meglio è tra i letterati dei paesi latini un esempio vivo di onestà. Io non so di lui nessuna polemica personale, nessuna difesa, nessun autopenegirico. Quando dalla prima maniera della quale la *Storia di una capinera* soltanto ora tradotta in francese è l'indice più nitido, egli passò alla seconda maniera del *Maestro don Gesualdo* e dei *Maltavoglia*, con una conversione franca e sicura come quella che dieci anni prima compivano in Scandinavia Ibsen e Björnson e dieci anni dopo compirono in Francia i fratelli Rosny, gli assalti e i tumulti furono irrisolti e frequenti.

Egli proseguì imperturbato, scrivendo secondo i nuovi ideali un nuovo libro, come un bell'albero che la tempesta non scuote ma arricchisce di nuovi germi. Chi può in Italia vantare un'altrettale forza? Lo stesso Fogazzaro, così fiducioso e fedele, non scrisse, quando più prosperava la selva del verismo e nascondeva con le foglie rudi le sue viole, quella arguta lettera *Liquidazione* al direttore di un giornale di Roma, dichiarando di voler chiudere l'officina « poiché i miei libri non vanno, ed è gran ventura se qualcuno ne arriva alla seconda edizione? »

I libri di un tale uomo hanno dunque un valore duplice, di esempio morale ed estetico. Un critico sincero sa di trovarsi di faccia a un autore sincero: e il dibattito avviene in un campo sodo, e l'aria intorno è pura e chiara.

Tutte le qualità del teatro verista, di quel teatro che l'amico e collega Baudet compendia nel suo Evangelio « la verità a teatro », sono in questi tre drammi: qualità buone e cattive di forma e di sostanza. Quindi, discutendoli, io intendo discutere con loro anche i loro simili, non i soli individui ma la razza. E siccome romanzo e teatro verista son venuti a noi di Francia, vorrei anche provare questi colpi di critica sui drammi francesi similari (mi si perdoni il termine doganale, visto che parliamo di scambi) i quali, non avendo avuto che una vita effluvia tra le paterno braccia di Monsieur Antoine, dotto col loro rachitismo o con la loro idrocefalia origine a quel ritornello ormai tradizionale della *fin de théâtre*. Ma a questa prova se vorranno, penseranno i lettori, che qui si andrebbe per le lunghe a voler chiamare in causa gli ascendenti e discendenti e i collaboratori.

E, prima di tutto, per essere guardinghi, che intendiamo, meglio, che abbiamo inteso per teatro verista?

La definizione è questa, mi pare: il teatro scritto da romanzieri detti veristi.

Né la definizione è ingenua, ammesso che in Francia fu dato quel nome al *Candidat* di Flaubert, all'*Henriette Marchal* del Goncourt, al *Bouton de Rose* dello Zola e in Italia a questi tre drammi del Verga e anche alla *Giacinta* del Capuana. In Francia anzi quella denominazione, come avviene di una carta di vino puro moscato per frode sulle bottiglie di vino

artefatto, onorò anche alcuni pasticci come *Thérèse Raquin*, e alcune focaccine indigeste come le riduzioni di William Bushnell da *Nana* o dall'*Assommoir*.

Così s'intende come poi altri critici più superficiali ancora inventassero il teatro psicologico. Ma forse l'inventore italiano fu qualche autore teatrale milanese che, quando i romanzi di Bourget erano di moda non potendo fare un romanzo psicologico, fece un dramma omonimo. Non avendo vino da bere, si accontentò, come certi esploratori americani, di maciugare le fibre e la corteccia delle viti selvatiche. Perciò che per le stesse ragioni di necessità, oltre l'Alpi lo avesse preceduto in quel musicamento Henry Becque, l'arguto fumatore dei residui di sigarette abbandonate da Dumas fils.

La differenza fra il naturalismo fisiologico e quello psicologico fu nel romanzo una differenza di puro metodo, la quale per fatali ragioni tutte meccaniche non poteva mantenersi nel teatro. Ecco a questo proposito alcune giustissime osservazioni dello stesso Verga, in un colloquio che due anni fa potei avere con lui a Milano (1):

Ma non si vede che il naturalismo è un metodo, che non è un pensiero, ma un modo di esprimere il pensiero? Per me un pensiero può essere scritto, in tanto in quanto può essere descritto, cioè in tanto in quanto giunge a un alto, a una parola esterna: esso deve essere esterno. Per gli psicologi ha valore anche prima di essere giunto all'esterno, anche prima di aver vita sensibile fuori del personaggio che pensa o che sente. Ecco tutto. I due metodi sono in fondo ottimi tutti e due, non si escludono; possono anzi fondersi e dovrebbero nel romanzo perfetto essere fusi. Inoltre ella deve osservare che noi altri detti, non so perché, naturalisti facciamo della psicologia con la stessa cura e la stessa profondità degli psicologi più acuti. Se si è onesti, si intende. Perché per dire al lettore: «Tizio fa o dice questo o quello», io devo prima dentro di me attimo per attimo calcolare tutte le minime cause che inducono Tizio a fare o dire questo piuttosto che quello. Mi intende? Gli psicologi in fondo non fanno che affrontare un lavoro che per noi è solo preliminare e non entra nell'opera finale. Essi dicono i primi perché: noi li studiamo quanto loro. Li cerchiamo, li ponderiamo e presentiamo al lettore gli effetti di quei perché.

Ora, chi è che non vede come nel teatro sia di Goldoni che di Busceti, di Machiavelli o di Dumas fils, di Molière o del professor Antonio Traversi, il metodo di esposizione non può essere che quello modernamente detto naturalista? Inchiè un pensiero o un sentimento non giungerà ad esternarsi in una parola o in un gesto o in un'azione, come potrà essere presentato sul palcoscenico, cioè visto ed udito? Nemmeno Maurice Maeterlinck, il nostro piccolo Shakespeare, può senza un qualche espediente scenico che muova l'occhio o la vista direttamente, suscitare negli spettatori del *Les Aérables* o del *L'Intruse* la stessa attenta senza respiro. Chi spiegherebbe al pubblico teatrale impaziente o, per un assioma della psicologia delle folle, meno intelligente dell'*average reader* di un qualunque romanzo di Carolina Invernizzi o di Leone Tolstoj, chi gli spiegherebbe le intime e minute cause determinanti e concomitanti, di eredità o di ambiente ingente o acquisito che governano o palmano governare nel personaggio quella parola udibile o quell'azione visibile? Il suggeritore o un coro interio? Insomma potrà ridursi a dramma *Préface* o *Nana* o anche quella commedia contraffazione che si vende sotto il nome di *Idyle tragique*; ma chi porterà sul teatro le sottigliezze cerebrali del *Disciple* o le ansie tragiche di *André Cornette*? Se Verga ha posto sul teatro *Caratteristica* o *La Lupa*, tralasciando l'argomento e gran parte del dialogo delle sue novelle omonime ha egli allora commesso un errore? Provato nemmeno a sceneggiare la *Storia di una capinera*?

Dunque, se per tanti anni si è parlato di teatro verista o naturalista se ne è parlato per un errore, per una danda al teatro un appellativo del romanzo, un appellativo già insito nella parola teatro o dramma — come chi diceva: «teatro recitato» o «tragedia parlata» o «dramma visibile»

— Si è usurpato, a favore di un figlio illegittimo, il nome di una famiglia rispettabile.

Tutto ciò — come ho detto — vale per il metodo di trattazione o di esposizione di un dato argomento.

Vale anche per la scelta del soggetto?

A me pare che con quella scarsità e superficialità di coltura che accomuna in un amplesso di ingenuità gli autori drammatici ai pittori italiani, si sia — rispetto all'argomento — detto teatro verista il teatro triviale. E anche ciò, naturalmente, è derivato dal romanzo al teatro, e, se fu in qualche modo razionale nei Maestri, fu esagerato e mostruoso nella

Freguena edonum turba combibonumque.

Chi di loro seppe nemmeno l'esistenza di quella magistrale pagina su *Le Realisme et le Trivialisme*, dove il Guyan provò che le *veri réalisme* consiste a dissociare le *réel* du *trivial*?

Sentirono, senza meditare il perché, che il metodo per sceneggiare e dialogizzare un dato argomento era stato e avrebbe dovuto essere per sempre quello che con tanto di novità i naturalisti inauguravano nel romanzo. E, non potendo il fare opera di novità, si disperarono a grandi voci, e si gettarono a terra desolati: quando si rinziarono sporchetti di fango e si guardarono allo specchio, gridarono in un lampo che ereditero di genio: — *Eureka!*

Così in Francia nascono tutte le moderne turpitudini che, in nome dell'arte dalla *Sociedad Philomène* fino alle rappresentazioni di osterie, di case losche, di manicomi, di carceri, di letamai, letificarono tutte le coscienze zoppe le quali, confrontandosi seralmente con quel laidume, potevano a caso, spegnendo la candela prepararsi al sonno pacifico mormorando beatamente:

Noi camminiamo diritte!

In Italia per quel senso di misura che con segni di nobiltà distinse tutti i nostri romanzi naturalisti dai *Malavoglia* ai *Viceré*, l'arte, almeno nei maestri, restò onesta senza delirii erotici e senza grida scomposte come quelle con cui il *Jens* Christ dello Zola sonoramente appare il più caratteristico e sintetico personaggio nella folla dei Rougon-Macquart. Questi tre drammi del Verga lo provano.

Noi li narremo con brevità.

Veramente narrar la trama di *Caratteristica* *rusticana*, dopo la volgarizzazione fattane da Pietro Mascagni mi sembra opera ingenua. Se qualcuno non avesse letto la novella originaria o udito il dramma del Verga, se qualcuno non avesse udito il melodramma lirico (io ho incontrato su le montagne di Noreia due fortunati pecorini che non sapevano che fosse *Caratteristica* *rusticana*, e tengo a pubblicare qui questa scoperta mia curiosissima), certo avrà sentito cantare o suonare o gridare i pezzi essenziali della musica e avrà del fatto un'idea più esatta di quel che io con poche parole potrei dargli adesso. In una città dell'alta Italia, nel mese scorso, io ho udito quasi tutta *Caratteristica* suonata da un concerto di ciclisti in corsa.

In *Portineria* è meno noto. Fu rappresentato nel maggio del 1885 al Manzoni di Milano, e — se non erro — poco resse su le scene. Il primo atto si svolge nel cortile di una vecchia casa, fra la porta di un magazzino, il pozzo, il cancello solito negli androni delle case milanesi: giornali, serve, cuochi, portieri. La scelta dell'ambiente è caratteristica. Quando i vecchi romantici volevano fare un po' di *people*, salivano nello soffitto; recentemente vi salgono anche i poeti socialisti, fra gli altri Giuseppe Aurelio Costanzo il quale poi non è stato più buono a ridiscenderne. I veristi restano a planterono: in portineria, all'osteria, spesso nel bel mezzo della via la quale allora sul palcoscenico è sempre più popolata della platea. Tutta questione di gusti.

Il secondo atto è nell'interno della portineria, con il solito caminetto, il solito buco a gas, il solito paravento, più anche un «tavolino da sarto su cui è appeso uno specchio» (2).

Il portinajo Battista ha una moglie Giuseppina o due figlie, una gaia che fa la modista e naturalmente finisce male, una triste che è malata di cuore ed è innamorata dell'operaio Carlini il quale viceversa è innamorato dell'altra, di Gilda. La povera Mária è una Santuzza più rassegnata, meno siciliana; Carlini è un compare Turiddu più commovibile, che ama Gilda o Lolia che sia, ma si appena così dietro al pallone malaticcio e alla china fronte di

Mária da cercar continuamente di consolarsi con parole dolci più per lei dolorose. E questo patetico oscillare di lui non giova a nulla che Gilda alla fine del primo atto fugge in istrada (dalla portineria la distanza era di pochi metri) per non tornar più, e Mária si ammala così che al secondo atto è morente, pure a tratti illudendosi. La scena fra lei e la madre che piange ma nasconde le lagrime e prova a confortarla, e l'altra scena seguente dove Carlini (è il giorno di San Giorgio) reduce da una scampagnata le porta aranci d'oro e rossi fiori sono delicatissime e paurosamente ansiose sotto a quella sempre più spessa nebbia di morte. È una luce che si spegne con guizzi sempre più rari. E quando le tenebre sembrano appesantirsi nella cameretta bassa e lurida, entra Gilda chiara ed elegante a trovar la sorella, troppo puntualmente. La martire agonizzante vede Carlini arrossire, offre a Gilda con un ultimo sorriso i fiori che Carlini poco prima ha offerti a lei; mentre i due si dimenticano quasi di lei tra il rinascere dei ricordi, ella china il capo e muore dicendo con un soffio flebile: Basta, basta, per carità!

La Lupa, rappresentata dieci mesi fa a Torino al Gerbino con buon successo, ha per sottotitolo esplicativo «scene drammatiche», laddove tanto in *Portineria* quanto *Caratteristica* sono definite dall'autore «scene popolari». Perché la differenza? E quale dramma potrà mai essere meno differente da *Caratteristica* di quello che sia *La Lupa* (1)?

La scena è preparata con la solita intensa precisione: nell'aja su l'imbrunire fra biche e covoni. «In fondo l'ampia distesa della pianura, carica di messe, già velata dalla sera, o il corso del fiume, tra i giunchi e le canne palustri. Si odono passare in lontananza delle voci, delle canzoni stracche, il tintinnio dei campanacci delle mandre che scendono ad abbeverare, e di tanto in tanto l'uggolare dei cani, sparsi per la campagna, sulla quale scorrono folati di sciocco, con un fruscio largo di biade mature. Negli intervalli di silenzio sembra sorgere e diffondersi il mormorio delle acque e il trillare dei grilli, incessante. La luna incomincia a levarsi, accesa, sbiancandosi man mano, in un alone afoso.» Questo è il quadro, dipinto con una strapotente vigoria di senso e di sentimento; una delle più belle descrizioni del Maestro.

La gnà Pina, dunque, detta *La Lupa* è ferocemente innamorata di Nanni Lasca, un bel giovane tenero con le donne, ma più tenero ancora del suo interesse. Egli vuol sposare Mara, la buona e delicata e triste figlia di quella femmina ardente: Mara ha anche un po' di dote. Perciò Nanni, quando l'aja è deserta, solo con gnà Pina non vuol cedere alle seduzioni, alle preghiere, ai sarcasmi di lei ma con ostinazione le domanda la mano della figlia. La Lupa acconsente, chiama la figlia; ma quando la promessa è fatta, ella cade in una desolazione grave di belva ferita e piange e Nanni si commove ed ella vigorosa lo trascina in tentazione, vincendo questa volta.

Al secondo atto, è festa nel villaggio, Nanni deve andar a portare lo stendardo della Confraternita in processione. Sua moglie Mara è occupata a ornare la casetta con ramoscelli di mortella e lampioncini di carta colorata; ella si è pacificata, l'impura gelosia l'ha lasciata, sua madre vive in campagna presso un suo orticello, lontana, dopo averle ceduto ogni suo bene. Ma quel giorno di festa è nefasto. Gnà Pina viene umiliante, e tutti i disgustosi sospetti rientrano con lei nella quiete casetta fiorita. Non Mara sola ma anche la povera Lupa sola e sempre innamorata pena o urla di pena. Nanni è solo con l'antica amante. Dopo un vano tergiversare, il ricordo scoppia:

PINA (irrigidita dall'angoscia, balbettando tra le lagrime che le affluiscono) Sentite! È quello che mi fate a me, voi?... Quello che mi avete fatto? Io non ve lo dico! Mi vedete che parlo a rido, ma quello che ho in cuore non lo volete!

NANNI Lo vedo, sì! Questo è il peggio, che lo vedo! E anche vostra figlia! Vedete come è ridotta... pelle e ossa! Non parlo, non dice nulla... ma dentro si rode e si consuma, ogni notte la sento che piange e si dispera! In causa vostra! Vorrei piuttosto che mi piantasse un coltello qui, quando mi guarda con quegli occhi, senza dir nulla...

PINA (col viso torvo, evitando di guardarlo) E a me che mi pianta quegli occhi in faccia, appena

(1) Anche: perché accanto a ogni personaggio del *La Lupa*, il Verga dà pazientemente i tratti fisici e morali caratteristici, e si dimentica di questi commenti precisi nell'elenco delle persone degli altri due drammi?

arrivo!... e dà la poppa alla tua creatura! dinanzi a me!... (con voce sorda) Vi ho fatto il letto con le mie mani, la prima notte!...

Con Mara avviene la lite, i vicini accorrono, Janu il capoccia sentenzioso cerca mettere pace. Pina torna quando Nanni è solo e Janu è andato a cercar Mara per la pace. Nanni è furioso contro lei come contro un demonio malefico. La tragedia monta come una fiamma ondeggiante paurosa, li accieca. Da un lato Pina esorta l'innemore amante ad ucciderla, gli porge il petto nudo bravamente. E Nanni alza su lei la scure, cogli occhi accecati d'ira e d'orrore, con la schiuma alla bocca. La uccide, finalmente.

E dei tre drammi, questo è per me il caratteristico, l'archetipo.

Ora che cosa contengono questi tre drammi — per chi esamini la loro essenza simile, astruendo dalle poche qualità esterne e dissimili — se non una intensa rappresentazione di quel che si disse con termine da macello «un pezzo di vita»? E del loro successo (veramente la sola *Caratteristica* ha ottenuto un unanime consenso di applauso) quanta parte è dovuta all'esotismo loro, alla violenta rarità e stranezza dei tipi, così che per molto tempo e per molte menti superficiali tutta la Sicilia parve fotografata nel gesto di Turiddu che morde l'orecchio a compar Alfio? Il pubblico accorreva e si dilettava nel rabbrivire a quelle ferocie primitive, a quei moti concisi come una bestemmia o un proverbio, a quel ritornare della parola *coltello* che nella *Lupa* ho contata sette o otto volte come una cadenza obbligatoria. E il nuovo o l'ignoto, più che il bello, lo attirava per una sola sera a teatro. Nessun sentimento si commoveva in esso, fuori della curiosità malsana che spinge ogni più quieto burocratico a guardare da dietro gli occhiali su l'alto marciapiede la rissa forse mortale di due popolani nel mezzo della via, in attesa dei reali carabinieri. Nessun sentimento, certo nessun pensiero. Non chiedo il teatro che insegni qualche scienza o dimostri qualche tesi, ma per essere del tempo mio e per cercare di essere tra i migliori del tempo mio chiedo un teatro che pensi e faccia pensare. Ora che ha pensato Giovanni Verga, disegnando con prospettiva abilissima e colorando a rosso e nero questi tre quadri? Che opinione ha egli sui fatti che espone in scena? Li approva o li condanna? Non ha nessuna opinione, si accontenta — cioè — di riprodurre la vita? Ma dai suoi drammi ci appare soltanto che questo magistrale pittore della vita non si è mai curato di *pensare* che cosa è e che cosa debba essere la vita, che cosa ella valga oltre il fenomeno. Egli ha veduto che la vita di certi contadini, di certi carrettieri, di certi portieri è così e così. Null'altro. Non è preferibile, dato questo *credo* nell'onnipotenza estetica della fotografia, il cinematoscopo?

Un paragone, per chiarezza. Nel fatto nessuna somiglianza è maggiore fra *Caratteristica* o *La Lupa* di Verga o *La potenza delle tenebre* di Leone Tolstoj. Nella concezione e nell'effetto, che abisso è fra quei drammi! Nessuno mi negherà che nel fuoco solenne dramma del russo non sia altrettanta potenza di percezione e di rappresentazione, altrettanta veramente semplicità di parole e di gesti, così che a volte sembra che una sola parola o un solo gesto detto o fatto dall'ottimo attore racchiuda l'effigie di tutta un'anima, per sempre.

Ripeto quel che l'altr'anno scrivevo sopra un romanzo naturalista del de Roberto, *I Viceré*. Questi drammi o quel romanzo sono i mezzi, i materiali per comporre l'ideale dramma moderno: perché costoro credono che i mezzi sieno scopo? Lo scopo è un'idea, l'idea. Essi mi danno un corpo senz'anima, un cumulo di mattoni e di pietre belle e salde e ben tagliate ma non ancora riunite secondo un grande concetto in un edificio espressivo. Fanno composizioni scolastiche, esercizi di descrizione che meritano dieci su dieci. Non fanno l'opera d'arte: Shakespeare o Molière.

Aggiungi che, data la semplicità delle anime che essi dipingono — tutti meccanismi a una sola molla — quella fatidica semplificazione o intensificazione che deve precedere la scrittura di un'opera teatrale, diventa facile e ovvia. E se il buon successo non viene, la colpa degli autori è doppia.

E qui torno a un periodo che scrivevo al principio. Sotto queste accuse devono anche cadere i drammi così detti psicologici, che sono simili a questi nel me-

(1) Nel mio libro *Alla scoperta dei letterati*, Milano, Dumolard-Bocca, 1906.

todo puramente fotografico e mai significativo. La differenza è nella differenza della classe sociale dei personaggi, una pura diversità di argomento non di concetto, di fatto non di pensiero. Quando i villani o le villane del Verga divenissero duchi, artisti o cocottes, il dramma si chiamerebbe psicologico, solo perché l'anima dei nuovi personaggi ammetterebbe per ragioni di eredità e di ambiente una qualche complicazione maggiore, nei primi brutti impossibilissima.

Così a me pare sia venuto il tempo di accomunare in un unico biasimo quelli che dieci o venti anni fa potevano parere nemici: Verga e Beccue, i Goncourt (sempre nei drammi) e Meilhac, Zola e — se vi piace — Marco Praga, *Frou-frou* e *Cavalleria*, *Le Vergini* e *La lupa*, *Musette* e *Le Rocca*, i grandi e i minimi, i maestri e gli scolari o meglio i bidelli della scuola. A molti che guardino con occhi senili, questi dieci nomi ora gittati qui sopra a caso sembreranno una confusione senza senso. Invece a me sembra che una qualità negativa li unisca così che con l'andar degli anni appariranno nitidamente tutti colpiti dalla stessa impotenza: nessuno di loro pensa. Nessuno di loro sa che cosa sia o che cosa valga la vita che dicono di rappresentare e spesso rappresentano con bella sincerità un po' ingenua. Sono, da anni, innanzi a una porta chiusa e nessuno di loro si cura di cercar di varcarla o di scoprire almeno se la stanza al di là sia immensa o minima, oscura o illuminata.

Anzi sono certo che se qualcuno di loro mi leggerà, riderà e magari mi lancerà con disdegno una parola che non saprà che cosa significhi: — Simbolista!

Io mi consolo pensando al poema di un grande poeta che forse nessuno di loro ha letto:

C'est que du noir enfer dont la nuit vous accable,
Peut naître un ciel de jule à l'aube d'un vocable.

E proprio necessario che, dopo aver demolito o, almeno, cercato di demolire, io vi presenti un progetto di ricostruzione?

Nel resto la guerra che noi pochi giovani abbiamo intrapresa contro il naturalismo e l'oggettivismo pseudoscientifico, sebbene ad alcuni paja logomachia, ad altri atto di superbia, ad altri ancora vano dispendio di buone forze, — è una guerra che la vicenda favorisce. Pochi giorni fa sul *Cannopola* scriveva Edouard Rod — uno che non si contenta di predicare ma in belle opere d'arte realizza le sue teorie identiche, — che l'ora del trionfo per l'idealismo ormai è giunta. Verrà poi — egli aggiunge con tristezza — anche la sua bancarotta, forse prima di quel che si creda « car nous sommes en un temps où les excès sont de mise et préparent de futures réactions, en sorte que les systèmes opposés se bousculent et se succèdent avec une rapidité dont nos pères eussent été bien étonnés, eux qui conservaient les mêmes formules pendant deux ou trois générations et davantage. »

Io sono più fiducioso, e penso che se il materialismo in arte o il materialismo analitico nella scienza rimasero in trono per trenta o quarant'anni, un regno assai più lungo sia promesso allo nostro teorie. I mutamenti sociali che si maturano sono a favore nostro, faranno da serra calda ai fiori piantati dalle nostre mani con molto speranza.

A restare sul paleoscientifico e sul paleoscientifico italiano troppi sono gli esempi del risveglio nei migliori, lasciando da parte l'*Utopia* del Butti che troppo presto fu ritirata dalla discussione, io rammento in questi ultimi due anni quattro drammi concepiti: *I diritti dell'anima* del Giacosa, *Il trionfo del Braccio*, *I dimentiti* e *La Noia* del Rovetta. Non il discorso nella realizzazione scenica, il ammirò nella loro concezione. Ciascuno dei tre drammaturghi prima di scrivere una sola riga del dramma giudicò, secondo un suo profuso sistema morale, le azioni che stava per svolgere; ciascuno di loro e nel titolo e nello sviluppo dialogico mostrò quale fosse la sua sentenza, riprodusse, sì, la vita, ma indicando quale valore etico e finale quella vita avesse lì, in quella azione, per lui; ciascuno di loro, intensificando la realtà, purificandola dalle scorie contingenti ed inutili, dette di essa una interpretazione che fu sua, dichiarò una sua idea.

I giornali di un solo che sono gli stendardi di immortalità nel nostro secolo mi pare, forse dimero il di dopo che quei quattro drammi erano pesanti, che Braccio

avrebbe fatto bene a scrivere un'altro *Lui, lei, lui*, *Rovetta* un'altro *Trilogia di Dorina*, *Giacosa* magari un'altro *Partita a scacchi*. E tutto ciò perché, nella insonnia obbligatoria e pagata, tutti quei così detti critici teatrali che nel giorno — secondo il misto costume dei nostri giornali politici — avevano dovuto scrivere o un articolo umoristico o una diatriba politica o un resoconto giudiziario, erano nella fisica impossibilità di capire ciò che nel dramma fosse oltre i gesti e le parole, di cogliere l'idea che quei gesti e quelle parole unifilasse e riaddecesse a una qualunque sintesi filosofica. E, schiavi di una parola fraintesa, gridarono: — Ibsen!, sbadigliarono e sputarono. E quel loro grido, quel loro sbadiglio e quella loro salivazione il di dopo offrirono al pubblico, in atto di munificenza. La nebbia che era nei loro cervelli dissero essere nel cervello dello scrittore del dramma. E il pubblico dette loro ragione perché è comodo restare nel torpore dormitando; e la sera dopo andò a belare *Ah, ah, ah, ah!* come ritornello di una canzonetta al *Salone Margherita*, alle *Variedades*, all'*Eden* o al *Trionfo*.

Il naturalismo, così, trionfò un'altra volta.

Ora io mi domando:

Un ingegno come quello di Giovanni Verga, un ingegno che già seppe con sincerità violenta trasformarsi una volta non ci darà ancora lo spettacolo mirabile di una nuova primavera?

Questo è il voto che non solo in mio nome io faccio alla fine di questa critica.

Exaudi orationem meam: ad te omnis caro veniet.

L'UO QUETI.

IL SOGNO

Quando il di langue e l'anima dolente
per ricordi lontani ancor s'illude
di vivere ottando il dual presente,
un mirabile fior nell'ombra schiude
e nel silenzio la corolla: muore
il giorno lentamente e olezza il fiore.

È il fior del Sogno e ben che stino chiusi
gli occhi nell'ombra della triste sera,
vedono intorno, dolcemente illusi,
germinare un'arcanica primavera;
senton profumi le commosse nari
d'altre terre, la brezza d'altri mari.

Terre non viste, mari sconosciuti,
olemi ignoti alla terrena rosa!
Luoghi intravisti (quando? ove?) e perduti
con qual rimpianto l'ombra misteriosa,
e luci strane e musiche inaudite,
sotto altri nomi, per accesa vita.

L'ita sublimi di felici amanti
per sempre avvolti da immortal dextro;
cuori in novero ritmo palpitanti
col mar, con gli atri in un divino oblio;
mentì a cui, fusa eterna, splende il Vero
ne l'immagini bella del pensiero....

Il mirabile fiore non più olezza
(alta è la notte) no la buia stanza;
nell'anima è svanita ogni alta ebbrezza,
e non rimane che la ricordata
triste del sogno... Ne la notte oscura
l'anima piange e piange la natura.

Ginevra, novembre '98

DIEGO CAROZZO.

"LA FIGURANTE"

Chi ricorda la fine del *Teatro libero*? Molti; perché quand'era la vita, non mancarono gli scalpiti e furono sempre deste le invettive e battaglie le polemiche intorno a quel movimento che parve accennare nelle crudesse, negli eccessi, negli sbagli a qualche cosa di cosciente e di nuovo. In quel giorno delle ceneri in cui il *Teatro libero* non poté tirare più innanzi, i critici che l'avevano perseguitato colle ingiurie più grosse e colle faccende più facili sentirono quasi il bisogno di un piccolo atto di contrizione e di confessare

che il verismo a teatro era una ubbia, che parecchi autori avevano vagolato nel buio, che altri s'erano messi in dosso i panni smessi di Ibsen, e di Tolstoj, senza saperli vestire, che altri s'erano compiaciuti nelle oscurità più strampalate e più fitte: e pure non seppero simulare i critici, quel giorno meno piagnoni, e, accanto alle censure, posero in luce i tentativi buoni, i germogli promettenti, ed indicarono quattro o cinque risultati importanti che da quella scuola, chiamiamola così, erano scaturiti e che ormai erano penetrati nella coscienza di molti artisti e in parte anche del pubblico. Ma forse segue così sempre dei morti: le necrologie mentono sempre per il bene: ma alcuni di quei morti continuarono a vivere, anche fuori della sala del *Teatro libero*, e dei cenacoli che Leone Daudet ha tentato di mettere in caricatura in *Les Ramichatka*, non riuscendo però ad altro se non a scrivere un goffo romanzo: dal *Teatro libero* era uscito Beccue; vi avevano fatto le prime prove molti giovani fra i quali il De Crel; e che quel teatro non fu un'officina di verismo o realismo, come fu ripetuto fino alla noia, ma che vi si mescolarono i più opposti e contraddittori criteri d'arte si vide nell'ora della commemorazione funebre.

Ora eccoci alla *Figurante*, e a De Crel.

La favola. Un vecchio scienziato che numera le ossa e classifica i sentimenti umani, e che legge un volume sull'uomo terziario ha sposato una donna molto, ma molto, più giovane di lui: questa aveva bisogno di quattrini e di marito e l'accettò allora, e si prese un amante poi. Il vecchio conosce la relazione della moglie con un deputato, che è sempre alla vigilia di diventare ministro, e che ha bisogno — dice lui — di uno stato regolare, di una moglie, per scalzare il suo avversario, che — si comprende — ha moglie e uno stato regolare. Cerchiamo un po'. Il filosofo, il quale si vendica con punte acri sulla moglie e sull'amante di lei ha in casa una nipotina che dovrebbe apparire zotica, brutta, e più di tutto d'una debolezza pronta alla rassegnazione. Quella bimba uscita dal convento ama l'amante della zia, e rubò a questa una lettera che non lascia dubbio sui rapporti di lei col deputato non ancora ministro. Ebbene per l'amore ogni sacrificio è lieve: la moglie del filosofo propone a Rennevale di sposare la nipote, e di divenire ministro presto presto; ma la nipote sarà una figurante, una comparsa, una moglie decorativa, come meglio vi piace. Si giurano dei patti, si concludono dei trattati, e infine, quasi, sono contenti tutti, il filosofo che ha in mano uno strumento di vendetta, Rennevale che guiderà e frenerà la politica estera — specialmente quella inglese, pare — la collegiale, che fida in sé stessa, che ama, che non morde più il tappeto per la gelosia, e restituisce la lettera rubata; solo la moglie del filosofo si impensierisce un pochino. Nell'atto secondo Rennevale sta per divenir ministro; i sensi trionfano, la collegiale è divenuta una bella donna, e fa dei miracoli addirittura: Rennevale alla notte bussa alla sua porta, ma essa è l'amica, non viola i trattati, e cederà solo quando sarà la signora e dominatrice unica di lui, e allora comincerà il suo vero matrimonio; per adesso se Rennevale acconsente ai suoi desideri sarà una semplice fidanzata. È già qualche cosa, e spetta a Rennevale di sopprimere il tempo. Ah! capita, dopo tre mesi d'assenza, la donna non figurante, non comparsa, non decorativa: è proprio il bivio di Erode. Rennevale si decide per l'amante; sua moglie cerca ricovero presso la filosofia dello sio, e speriamo che almeno questa fuga non sarà chiamata ibseniana. Al terzo atto c'è il lieto fine, quasi da vaudeville: il filosofo e la moglie partono; restano i coniugi nella loro casa, nel loro salotto. Quel benedetto Rennevale ha una fortuna enorme.

La commedia. Il primo atto è semplicemente stupendo: la figura del filosofo si delinea franca e netta in ogni parola; la sua rassegnazione non bonaria, come fu detta, ma cinica e di un cinismo amaro e avvelenato, che alle volte scoppia in pianto — non lo si dimentichi — voi la vedete ora e la vedrete poi in tutta la commedia; è resa con una parsimonia di particolari giusti e precisi. C'è un errore grosso; non solo la sia conosciuta la propria nipote, ma la definisce calcolatrice, ipo-

crita ed abilissima nel preparare i piani più arditi e più intricati. E allora perché sceglie proprio lei? Questo atto ha un altro torto: è piantato con sicurezza, è fitto, benché lungo, ma promette un'originalità forte, un substrato geniale, e a teatro regna quell'attenzione con cui si fa omaggio ai lavori che contengono un pensiero personale, o indicano una volontà risoluta. È un atto bellissimo, lo ripeto. Ma ohimè! tutto ciò si sfalda e si sfascia negli atti successivi: volendo si potrebbe seguire, passo per passo, la decomposizione degli elementi ottimi; il substrato viene a mancare, lo stimolo dell'originalità viene represso con violenza, ogni volontà d'imporre o svolgere idee proprie cessa, e la commedia si riduce al dissidio di due donne che si contendono un uomo. Nel secondo atto non mancano delle scene vigorose, ma sono scene, cioè buone per sé, non perché vivano in un organismo unito, non perché sieno necessarie o servano veramente; l'ambizione politica di Rennevale è narrata sempre da lui stesso; non è nella commedia; quella sua scelta a ministro la ascolta mormorare; quella influenza della moglie non la scoprite agente e determinante, infine quel Rennevale non è tipo, non è carattere, non è figura; non è niente. Bisognava mostrare imperative le cause di quel suo matrimonio, bisognava scoprire il fondo di quel suo ambiente politico. Il terzo atto non conta. A me la *Figurante* pare la conseguenza di un cozzo di vari intendimenti: lo spunto di continuare nella via segnata dai *Fossili*, un'improvvisa indulgenza per le abitudini del pubblico e del teatro, la ricerca di certe abilità tecniche, di certi effetti, e tutto ciò misto e confuso insieme. Ma l'abilità voluta è palese: in tutta la commedia due parlano; si dicono i fatti proprii, hanno finito: occorre un terzo, e il terzo arriva, infallibilmente, gli atti sono lunghissimi, però non annoiano né stancano.

Per i dialoghi fra Rennevale e la sua moglie decorativa, e fra lei e la visitatrice politica, dico così, nell'atto secondo, gioverà osservare che il primo ha un valore vero e giusto ed è di una fattura squisita; il secondo è come l'eco di un mondo di fuori, esterno, non legato alla commedia, ed è imbastito anche falsamente; è pieno di parole sottolineate.

Ma dunque la *Figurante* non ha pregi di sorta? Ne ha; ma non sono di quelli che appartengono a *Une Invitée*, ai *Fossili*, la visione collettiva di una schiatta, di un'aristocrazia, a *l'Envers d'une sainte*. Continuerà il De Crel a rinnegare se stesso e a indulgere a certi bisogni del pubblico? Sarebbe non un pericolo, ma un triste coronamento a liete speranze. Ma forse non avverrà ciò: la *Nouvelle Idole*, l'ultima sua commedia, è tutt'altro: è animata da una vigoria di concetto che si potrebbe dichiarare arditissima e solenne ad un tempo: indulge poi così poco che non è neppure rappresentabile, almeno senza rischi gravissimi.

Olga Lodi tradusse con fine intelletto di arte la *Figurante*, e del successo fu preziosa collaboratrice, ci si perdoni, per la verità dell'affermazione, il vocabolo un po' frusto del gergo giornalistico.

Virginia Reiter fu applauditissima, e recitò, come di rado si ha la ventura d'udir recitare: essa tiene con onore il bel posto conquistato. Benissimo il Belli-Blanes e l'Andò.

RICCARDO FORSTER.

MARGINALIA

Rileviamo o pubblichiamo:

* Per l'Arte della Lana. — Si propone di abbattere la casa dell'Arte della Lana. Un tale scrive nel *Fieramonte*: « In mezzo ai nuovi palazzi di « elegante e corretta costruzione eretti in Calimara » e in Piazza di Or San Michele, facenti bella cosa a quel magnifico tempio, che torreggia su « blime come un re fra i suoi cortigiani, fa brutta « mostra la torretta o casa dell'Arte della Lana. « Essa impedisce la veduta di prospetto del magnifico tempio o palazzo sacro d'Or San Michele. « Essa è uno scenario, un para luce senza alcuna « importanza artistica. È una servetta sfacciata « nella conversazione dei Principi ».

In questa parola è condensata tutta una bassa psicologia, della quale io sdegnò far parola, perché non è lecito a me incrociare la spada con l'autore di quei due periodi. E neppure ne farei cenno, se

non fosse la seconda volta che colui ripete l'invito di distruzione. Udiamone il ragionamento: e basta un dipinto per ricordare la casa dell'Arte e della Lana, e una memoria iscritta in un epigrafe. E tutti gli edifici dei nostri vecchi si dovevano conservare, non si avrebbero le bellissime e comode fabbriche attuali, le vie larghe, ecc. »

Come si vede, costui discende direttamente da quel priore Neri che accipicò il fuoco nel 1804 presso Or San Michele.

Ma a differenza di quel priore che almeno agiva di sua mano, quest'altro dimena la coda come un leone con la paglietta. La specificità massima della sua proposta sta nel futuro assetto, cioè in una piazza con fontana, piante ombrose e statue: una specie di cimiterio di campagna trasportato in città per comodo dei preti di Or San Michele. Tra le statue vi sarà — non occorre dirlo — quella dell'autore del progetto.

L'ignoranza pubblica vuole dunque rapire a noi ogni sorgente di godimento, affermando che la storia di un popolo non può legarsi in catena a del canale. O vecchia casa dei Consoli della Lana, povere rosse pietre assortite nella contemplazione del miracolo contiguo di Andrea Orcagna, addossate per amore al trionfo marmoreo, vigili sul delicato albero come il cuore degli artisti antichi, o nobili pietre, perché nessuno comprenda la vostra parola?

Nel giorno di sole, favellava la torre coi marmi d'Or San Michele: lo sono rude, o divini compagni, sono semplici, e voi splendete per mirabile mano.

Ma chi vi compose? Io vi composi, per opera dei figli miei. Da queste finestre i Consoli vi contemplarono: e una fiamma d'orgoglio lampeggiò dalle mie labbra alle mie menture, ad ogni nuova statua che recavasi a popolare le nicchie, ad ogni deliberazione presa a gloria dell'arte.

Io, povera torre, poco valgo di per me, ma sono marna, perché custodisco tra le mie pietre il cuore dei Padri.

Quando l'ignoranza avrà abbattuta la casa dell'Arte della Lana, come già quella dei Linnajoli, come già gli Orti Orselliari: quando tutte le città italiane saranno purificate nei nomi delle vie, nei fantocci di marmo, nelle grottesche architetture, nella mediocrità civica; allora tutta la Penisola potrà esultare di banchetti, e i pensili vini saranno stanati dalle cantine, e i brindisi edracati verranno rattiappati per l'occasione; e tutti quei ventri pacifici, ebbri della stessa mania passata, gireranno a tondo volubili:

Dance dynamite, que l'on danse vite
Dance et chantonet
Dance dynamite, que l'on danse vite
Dance et chantonet et dynamite!

DOMENICO TUMIATI.

* Affronchi ignoti nell'isola d'Elba. — Diamo molta volentieri ospitalità a questa comunicazione della egregia signora Isabella M. Anderson, intelligente e appassionata studiosa dell'arte nostra, nella speranza che essa muova chi sta sempre fermo ed inerte cui spetta di ordinare qualche ricerca in proposito.

In non so se in Italia i bambini conoscano il giuoco della volpe e delle conche. La volpe, da cattiva che è sempre, vorrebbe mangiare la povera piecina; ma la mamma, ora, raccogliendole dietro a sé, fa fronte, impavida agli assalti della nemica. Così pare che abbia pensato per secoli, e così pare che resti ancora, il villaggio di S. Piero a Campo nell'isola d'Elba.

In cima ad una collina che discende quasi a precipizio nella stretta pianura il cui verde ammorso insegue la bianca, voluttuosa curva del piccolo golfo, sorge un castello; un castello non tanto alto, ma largo come se facesse uno sforzo per distendersi e sopra il maggior spazio possibile; ed è soltanto quando se ne è girato il muro che si scoprono le case del villaggio, nascoste, racchiuse dietro le alte protettive mura, però, le volpi nemiche sono sparite. Non vi sono più nemici dell'opera romana né del medio evo; non vi sono più Barbari, né Franchi, né Arabi. La casa somigliava, dunque, a facciata l'ombra del castello, stando ad addossare indietro verso il grigio baio delle montagne di granito. Il castello stesso andò in rovina, ed una porta posticcia, aperta nel suo fianco, mette in un'aula e lo rende in tutto a la difesa.

Anticamere della porta antica ed una volta unica che guarda verso il villaggio. Capiamo subito la vita frastuono, malinconia, di quei tempi passati. A destra della più piccola, pianella, cortile piuttosto; su cui mette la porta sorge il castello stesso; non grande da poter contenere tutti gli abitanti del paese. Ma non basta. Si è provveduto anche alla salute spirituale di quanti e alla pace dei morti, racchiudendo dentro le mura l'unica chiesa, l'unica cappella che il villaggio a quel tempo possedeva.

La chiesa è piccola, bassa, quadrata. Uno storiografo (il Masetti) la dice una volta tempio del dio Giove. In quel caso è assai antica, perché di almeno non s'è trascinata il mito è tutto da due colonne di granito, basse, tozze, di cui una ha il capitello completamente quadrato, l'altra assai meno scolpita. Ogni cosa — colonne, soffitto, pareti — è risparata d'un altissimo d'intonaco bianco. Però a destra di chi entra, una madonna, detta miracolosa, guarda tristemente dall'intonaco come da una finestra.

Perché miracolosa? domandati alla mia guida, signor Masetti, organista e fabbro.

Perché si dice che quando s'imbandiva la chiesa, quella Madonna non volle star nascosta sotto l'intonaco, e la si dovette lasciar scoperta.

— Che ci sono altri affronchi sotto l'intonaco?

— Guardi, rispose il Masetti, lo dubita che ve ne fossero, e scrostati un pochino qui.

Mi fece vedere le teste ed una parte delle figure di due santi che spuntavano dal di sotto al bianco della parete opposta. Io non potei riconoscere, quali santi erano, perché lo scrostamento è andato poco oltre; ma lo stile mi parve assai buono: dei primi anni del cinquecento. Si dice nel villaggio che tutta la chiesa era una volta affrescata; ma da chi e quando nessuno seppe dire. Se è vero, e se tutti gli affreschi sono belli quanto parevano quei santi in parte scrostati, quella chiesuola dovrebbe essere stata il vero ideale del santuario; spirante la calma della sua arte immobile in mezzo alle lotte degli uomini, sfiorando coi suoi colori caldi in mezzo alla freddezza delle balne grigie, alle forme grottesche, spaventose dei massi; intima in mezzo ai silenzi larghi, misteriosi, della montagna e del mare.

ISABELLA M. ANDERSON.

* Letteratura popolare. — A coloro che preconizzano l'erezione d'un Cretinotrofo letterario per il popolo istupidito dal lavoro quotidiano, consigliamo le pubblicazioni d'un editore di Roma, il quale ha dato uno slancio notevole alla letteratura da basso ventre. Vi troveranno di che piacere l'intelletto e la vista, poiché le edizioni sono riccamente illustrate da un mucchio di nude femmine, con delle poppe che sembrano palloni aerostatici e delle pance ai cui confronti i tamburi della Guardia Nazionale sarebbero vesche agonizzate. Dietro l'editore sta un'elezione d'autori quasi sempre anonimi, ratti a impossessarsi del fatto di cronaca e dell'ultimo scandalo intimo, che servono poi in venti dispenso a un soldo.

Nulla si potrebbe immaginare di più efficace per dissolvere le nebbie intellettuali del popolo; quelle dispenso sostituiscono economicamente le cantaridi; e vi si parla di tutto, di storia, di usi e costumi, d'avventure di viaggio, e tutto va a finire con quelle procaci vignette, nelle quali le parti molli delle femmine pajono inesorabilmente colpite da elefantiasi cronica. Gli autori traggono le loro ispirazioni dagli acri stoppacci del calamajo; i disegnatori lasciano correre la matita a curve iperboliche; i lettori prendono una sbornia visiva e intellettuale. E la prima pietra del Cretinotrofo è stabilmente posata, per sempre.

Del resto, se si volesse fare una corsa nel campo della letteratura popolare, si scoprirebbero molte cose inverosimilmente buffe. Non è detto che un giorno non si possa tentarla, dimostrando così senza fatica come le classi inferiori del pubblico siano assai più profondamente corrotte, che non le altre chiamate aristocratiche. Ciò che poi rende tale corruzione intollerabile è la mancanza di gusto e di forma; il pubblico grosso odia l'arte per l'arte, ma accarezza la porcheria per la porcheria; la bestialità minotaurica gli sorride.

Ricaviamo e pubblichiamo:

* II. Esposizione d'Arte in Venezia. — Dal Comitato ordinatore di questa Esposizione vennero già rimesse alle Associazioni artistiche e alle Accademie o Istituti di Belle Arti le Schede di notificazione delle opere da inviarsi alla Mostra, per quegli artisti che intendono parteciparvi a termini dell'art. 4 del Regolamento.

« Le opere degli artisti non invitati saranno a soggetto al verdetto di una Giuria internazionale e nazionale d'accettazione, la quale ne sceglierà un numero parimente misurato ».

Le schede, in doppio esemplare, con tutte le indicazioni richieste, dovranno pervenire alla Segreteria dell'Esposizione non più tardi del 1° Gennaio.

* Frate Angelico. — Nell'elegante e importante *Jeune Belgique* leggiamo un articolo di A. Goffin sopra Frate Angelico di D. Tumiati.

Il critico belga, pur facendole qualche censura parziale, rileva l'eccellenza dell'opera del nostro collaboratore e descrive efficacemente il carattere dell'antico artefice fiorentino.

* La prelesione del prof. Orazio Baoli. — Dinanzi al fiore dei letterati fiorentini ed a numerosi scolareschi, il prof. Orazio Baoli, libero docente nell'Istituto di Studi Superiori, tenne Martedì passato la sua prima lezione di lettere italiane, tracciando con meno slancio il disegno di una serie di conferenze sulla prosa volgare del Quattrocento.

Neppure l'egregio amico nostro leggiamo un po' in fretta gli elaborati periodi del suo dotto discorso, pure alle nostre orecchie attentissime non sfuggirono i pregi della sua prosa: né ci sfuggì la saggezza delle norme che egli si propose di seguire, insegnando. — Dacché il Baoli — pure rendendo l'omaggio dovuto al buon metodo storico — disse di voler studiare la lingua e lo stile dei precursori quattrocentisti, mirando come a fine ultimo il giudizio estetico di essi; giudizio che nella valutazione del fatto letterario — a lui come a noi — sembra integrazione massima e necessaria.

Manifestando tali opinioni e propositi il professor Baoli mostrò di voler attonarsi nel suo corso libero, a quel temperato e savio metodo che, nell'Istituto medesimo, segue l'illustre Guido Mazzoni, bene armoneggiando con le esigenze della critica scientifica quella non meno imperiosa e venerabile dell'arte letteraria.

* Il Padrone. — Nella prossima stagione di carnevale verrà rappresentata a Sanremo l'opera del m.^o David Bolognesi, *Il Padrone*, che al concorso Steiner ebbe la premiazione di primo grado. Prima di questo concorso s'intitolava *In vendemmia*.

La stagione musicale sanremese di Sanremo ha molta importanza per il pubblico scelto, che abitualmente suole frequentarla. Difatti il *Padrone* figura sul cartellone con la *Manon* e il *Werther* di Massenet, con *L'amico Fritz* e il *Silvano* di Mascagni. L'esecuzione è sempre eccellente.

Noi, per quanto si può giudicare da un'audizione a pianoforte, ci ripromettiamo un bel successo per la musica del m.^o Bolognesi.

Il libretto è di Pietro Mastrì ed è un'opera artistica, come di rado accade per simil genere letterario troppo sacrificato alle esigenze della musica.

* Un martire dell'arte. — Da qualche tempo si è spento in Firenze un uomo buono e semplice, un musicista valente e modestissimo che da lunghi anni insegnava nel nostro Istituto Musicale: il maestro Paolo Todale siciliano, discepolo del Raimondi. Egli aveva pubblicate varie composizioni di stile italiano classico e di perfetta purezza, quali l'« Album per Canto » dedicato a Vittorio Emanuele, « l'ultimo canto di Branger l'Adieu » (in chiave di sol), « Dieci scene della Divina Commedia » (per canto e pianoforte). — La sua vita, tutta consacrata all'insegnamento, fu piena di quella infuata tristezza che accompagna fino al sepolcro coloro i quali amando fervidamente l'arte non riescono, per avversa fortuna, a manifestare intero l'ingegno proprio: e solo Iddio può sapere quante lagrime silenziose il povero Todale abbia versate su certe sue opere rimaste inedite e non rappresentate mai. — Il fraterno compianto di quanti hanno gentilezza di cuore e sentimento d'arte conforti, almeno, la sua nobile memoria!

* Caso editoriale. — Non giungerà indifferente al pubblico ed agli autori la notizia che la ditta editrice Chiesa e Guindani è cessata, subentrando l'antica Galli-Omodei. Esistevano prima due case indipendenti, a Milano: L'Omodei-Zorini, e Chiesa e Guindani; poi si sono fuse in una, col nome Chiesa-Omodei-Guindani; ora i sigg. Chiesa e Guindani si ritirano e la ditta si trasforma in Galli-Omodei. Tutto ciò in meno di due anni; e speriamo che la fantasmagoria si fermi qui.

Intanto auguriamo ai nuovi proprietari una buona scelta d'opere e d'autori, e non prestiamo fede alla diceria ch'essi vogliano inaugurare la ditta col non pubblicare nulla, almeno per un anno.

La ditta Galli ha avuto a Milano momenti di vero splendore, e poiché il capo di essa ritorna oggi sulla breccia, non dubitiamo vi ritorni con quegli stessi criteri che gli diedero ottimi risultati nel 1881.

* Cronaca d'Arte Illustrata. — Con questo titolo riprenderà le sue pubblicazioni in Roma la *Cronaca d'Arte*, che usciva a Milano negli anni 1890-91 e 92, diretta da Ugo Valcarengi. Il primo numero della nuova serie si pubblicherà il 20 corrente in gran formato di 8 pagine con illustrazioni.

Gli uffici sono in Roma, via Tritone Nuovo, 172-c.

* L'invitività del male. — Questo dramma del colosso nostro Ugo Ojetti, datosi venerdì sera al Valle di Roma dalla compagnia Andò-Loigheb, è caduto. Intorno al valore dell'opera, che possiede miste ai difetti pregevoli doti letterarie di pensiero e di forma volutamente misconosciute dalla maggior parte del pubblico, parleremo nel prossimo numero.

Abbiamo detto volutamente misconosciuto. Infatti, sia dalle prime scene il pubblico dimostrò, ostentò, una recisa, sfacciatissima ostilità.

Né poteva essere altrimenti. Si trattava della prima opera teatrale d'un giovane, che a forza di ingegno e d'attività è pur riuscito a dare più di una bella e certa speranza di sé. Per lui, come per tanti altri nel caso suo, pubblico ha voluto dire tutte le malevolenze, tutte le invidie, tutte le sfilucie ostinate, riunite per rilevare ed esagerare i suoi difetti, per disprezzarne i pregi.

Così è; né possiamo dolercene noi, se o presto o tardi il trionfo di tutti coloro, che hanno il diritto e il dovere di perseverare e di vincere, appare per questo più bello.

BIBLIOGRAFIE

ANTONETTA CECCHERINI. *Ex corde*. Firenze, Ciardi, 1897.

« Come qui sola pensosa, inerte, mentre onde il crepuscolo dorato, e dal giardino un uomo profumato vien alio a me, per le finestre aperte »

A cosa penso? Non lo so. Una vaga idea mi viene e mi tien tutta assorta, e sto così, come s'io fossi morta e della morte mia cosciente e paga.

Ecco due quartine assai belle, ecco due versi, gli ultimi, dei quali il nostro Enrico Nencioni, alla cui memoria è dedicata la raccolta della signora Antonietta Ceccherini, avrebbe probabilmente detto:

questi non da poeta! — Peccato che non si possa in coscienza ripetere lo stesso giudizio di tutto quanto il volumetto, al quale nuoce troppo la soverchia indulgenza che l'autrice ha voluto usare verso i figli della sua ispirazione, non ricordando forse, quanto giovi a poeti seguire le tracce luminose dell'antico Saturno. — Che se ella avesse pazientato finché le cassette traboccanti di rime le avessero concesso di scegliere con facilità e con vigore, noi non avremmo incontrato nel medesimo libro accanto a versi suggestivi come questi, per esempio:

Son stata un'ora innanzi al pianoforte
con gli occhi fissi e con le braccia immote
ad evocar così memorie morte
dalla parvenza delle morte note,

o graziosi come i sonetti « Amor messaggero » certi altri componimenti che sono troppo inferiori, per contenuto e per forma, alle cose che abbiamo lodate.

Aa.

GINO TRESPOLI. *Da l'anima. Versi*, Milano, Chiesa e Guindani, 1896.

Dopo alcune strofe semplici e tenere alla mamma, l'A. impetuosamente erompe:

Nacqui poeta! . . . Son poeta, o mamma,
e son scettico e triste e son ribelle
ed amo i sogni, i fremiti, le lotte
e so che il mondo è infame!

che il mondo sia infame, lo sapevamo anche noi, e più forse lo sapremo in seguito, ma che il signor Trespoli sia un poeta, è la prima volta che lo sentiamo e, quel che più importa, da lui medesimo. Veramente sino a pagina 32 non ce n'eravamo accorti; poiché, in mezzo a molta prosa rimata, avevamo soltanto avuto la fortuna di notare che *il reprobato oia nel mal la mente, di apprendere che dal Colombo scoppia il tuono del dispotismo ed a Pompei un tarantolo acciuchia la gente; nonché di sapere che pittura va segnata con diresi e che è un verso endecasillabo.*

Quali il Vesovo bosti cupi onetto

Ma dopo le fervide dichiarazioni dell'autore, abbiamo ripreso un po' d'animo e con amorosa pazienza abbiamo continuata la lettura di tutto il volume. Certamente si migliora nella forma e qua e là anche nelle immagini e nella espressione schietta dei sentimenti: ma quanti versi ancor disarmonici, quanti brutti endecasillabi formati da un quinario sdrucciolo ed un piano; che incertezze di pronuncia; che odiosi rifratti metastasiani e manzoniani *Il gran ribelle nel 1.º Marzo*; che stranezze di concetti e di forma: invoglie per invoglia, *l'aere azzurro che stendeasi tranquillo, l'obice che va e tace in un cranio, poesia, il solco del dolore che increspasi sul labbro*, ecc. l'Vha persino un notturno, che è un sussulto continuo a causa di un bisillabo sdrucciolo che precede ogni verso, endecasillabo o marcelliano che sia!

R. P. C.

CLARICE TARTUFARI. *Le tre donne gentili*.

Questo epitalmio della signora Clarice Tartufari non soltanto supera per grazia d'immagini e compostezza di verso e dignità di strofe quanto altro noi conosciamo della stessa autrice, ma ci fa veramente concepire dell'arte sua qualche seria speranza.

At.

CAMILLO ANTONA-TRAVERSI. *Tina di Lorenzo*. Pisa, Tipografia Mariotti, 1896.

Più che il critico l'A. ha inteso di essere l'accurato biografo di Tina di Lorenzo, la fanciulla dal fascino signorile della bellezza e della dolcezza. Così dell'artista intellettuale non raccolte con amorosa diligenza tutte le notizie più importanti.

I primi saggi di recitazione, il suo primo trionfo nel *Rait hora* del Duca Proto al teatro Rossini di Napoli e i successi, che la coronarono nella compagnia Drago-De Riso e poi del Paladini ed infine del Pasta, sono dall'A. narrati in buona prosa italiana, in cui, forse, stridono solo le frasi e le parole di gergo teatrale, che pur sono indispensabili in certi biografici d'un artista.

R. P. C.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

TOSIA CIERI, *Gerente Responsabile*.

487-96 — Tip. di L. Franceschini e C.

LIBRERIA EDITRICE R. PAGGI

FIRENZE - Via Tornabuoni, 15

Nella Biblioteca « *Multa Renascentur* », si è pubblicato:

G. D'ANNUNZIO, *L'Allegoria della Primavera* L. 1.

POMPEO MOLMENTI, *Giovanni Battista Tiepolo* L. 1, —

ENRICO CORRADINI, *Santamaura* » 3, 50

D. TUMIATI, *Frate Angelico* » 3, —

In corso di stampa:

ENRICO CORRADINI, *La gioia*.

GUIDO BIAGI, *Un'etere romana*.

GIOVANNI PASCOI, *Poemetti*.



Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Direzione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. -- Estero, L. 8.

Un numero 10 Centesimi.

Conto corrente con la Posta).

Il nostro Concorso

Nel numero venturo sarà pubblicato il titolo della novella premiata col premio di lire cinquecento.

LA REDAZIONE.

ANNO I. FIRENZE, 30 Dicembre 1896. N. 47

SOMMARIO

Per l'Esposizione, IL MARZOCO — L'Arte a Pisa, IL MARZOCO — La notte dei morti, NEREA — Letterato, ANGELO ORVITO — Ancora il teatro di Giovanni Verga, UGO ORTIZZI — Il Convegno, LUCIANO ZUCCHETTI — Marginalia — Teatri — Bibliografia.

PER L'ESPOSIZIONE

Non abbiamo ancora veduto nulla, non sappiamo ancora quasi niente della Esposizione Fiorentina: ma il cuore ci balza di gioia all'idea sola che in questa Firenze nostra si celebri oggi un solenne convito dell'arte, all'idea che Firenze, la bella e soave regina di tutte le grazie, si riscuota finalmente dal suo lungo letargo e stenda una volta ancora la candida mano ai fiori onde nacque, ai colori eloquenti ond'ebbe già una gloria immortale.

Non mai come oggi, o Firenze, noi sentimmo fervore di sacro entusiasmo il nostro giovanile sangue ansioso di bellezza e di vita: non mai come oggi noi vedemmo arriderci d'intorno una più divina speranza, noi sentimmo frangerci dentro più gagliarda fede nei tuoi futuri destini! Oh quante volte nelle malinconiche ore premuche dell'adolescenza, noi siamo andati errando solitari lungo le rive del tuo fiume sereno, oppressi dalla grandezza del nostro sogno e dal timore che la sua luce non dovesse mai dalle anime nostre irradiare sulle cose e su gli uomini! Poiché veramente tu ci parvi morta, o Firenze, morta ad ogni idea grande, ad ogni pura ed alta manifestazione dello spirito: e noi percorrevamo le tue vie sacre alla storia ed all'arte, come le vie d'un cimitero ove fossero per sempre sepolti tutti gli antichi frammenti delle grandi anime che ti hanno creata; e dove, senza alcuna speranza, stessimo per discendere tutti i sogni più cari, tutti gli aneliti più teneri e più violenti delle anime nostre appena dischiuse.

E in verità, se tu non eri morta, dormivi d'un sì profondo e torpido sonno che ben si poteva ramomigliare alla morte. Avevi tu veramente dato qualche sussulto in quegli anni che la capitale politica dell'Italia nuova sentì qualche tempo fra le tue mura: ma poco appresso, quasi estenuata dallo sforzo inadatto alle tue membra gentili, ti eri riaddormentata e

obliata nel più cupo letargo. Da qualche tempo però, accenni a ridestarti, a riprendere quella vita che ti fu propria e che un tempo ti dette bellezza, gloria, potenza. Quasi che le forze recondite, sonnecchianti da secoli nel grembo della terra, avessero, nel subitaneo risveglio di due anni or sono, riscossa potentemente non soltanto la corona dei tuoi colli, sparsi di ville e di fiori, ma anche le anime dei tuoi figli, o Firenze, con l'autorità d'un terribile monito venuto dal seno stesso della natura immortale.

Tu riacquisti, o Firenze, la coscienza smarrita: tu ripensi oggi a quella grande missione di bellezza che a te spetta prima che ad ogni altra delle città sorelle, a te cui la natura e l'arte conferirono la misura e la grazia, la pura favella e l'agile spirito non dissimile da quello che negli antichissimi tempi fu gloria d'Ate. — E noi, tuoi figliuoli, in questi giorni di speranza e d'angoscia, sentiamo rifiorire nell'anima tutti i nostri antichi sogni più belli, ravvivarsi tutti i più nobili entusiasmi nostri, e pieni di fede e di ardore ti promettiamo, o Firenze, di consacrare le nostre giovani forze al compimento di quegli alti doveri che il nome di Fiorentini ci impone al cospetto dell'Italia intera.

IL MARZOCO.

L'Esposizione dell'Arte e dei Fiori è stata inaugurata ieri mattina alle dieci, presenti le LL. Maestà e le LL. Altezze Reali, i Principi di Napoli e d'Aosta.

Hanno parlato l'On. Carlo Ridolfi, presidente dell'Esposizione ed il Sindaco di Firenze per i soliti discorsi di cerimonia.

Poi ha letto un magnifico discorso il Ministro della Istruzione Pubblica.

L'On. Giannone ha rilevati i diritti eccezionali, che ha Firenze a promuovere simili feste dell'Arte ed ha sapientemente tratteggiato il carattere dell'Arte contemporanea.

Dopo i sovrani hanno visitata l'Esposizione.

Il fabbricato dell'Esposizione si compone di due palazzi. L'adornamento della facciata del palazzo principale è opera del prof. Burchi. Una tettoia in legno — stile fiorentino — protegge l'ingresso; a destra e a sinistra della porta sono le statue della Pittura e della Scultura a grafito su fondo azzurro. L'insieme, di carattere secentesco, è vaghiissimo.

Dalla porta principale si accede nel salone ottagonale, da cui si dipartono i vari bracci del fabbricato.

Le stanze destinate all'Esposizione sono diciotto. Tutto quanto l'insieme è decoroso.

Hanno esposto molti dei principali pittori e scultori italiani. Notiamo tra i fiorentini: Ussi, Fattori, Vines, Gelli, Corcos, Romanelli, Bertone, Gioli, Tommasi, Signorini, Pagliaccetti, Formigli, Fantacchiotti, Canalicci, Kieners, Gordigiani, Rivalta, Origo, Lasserini, Lessi, ecc. — delle altre province: Morelli, Segantini, Morbelli, Ferraguti, Ciardi, Grossi, Cifariello, Bartorio, Vassutelli, Dall'Oca Bianca, Laurenti, Barbella, Trantacchi, ecc.

Fra gli stranieri notiamo: Alma Tadema, Jean Béraud, Bonnat, Böcklin, Bonet, Liebermann, Village, Serra, Dill, Constant, Puvis De Chavannes ecc.

L'ARTE A PISA

Riceviamo e pubblichiamo:

Pisa...

Cari signori del Marzocco,

si ricordano Loro di Neri Tanfucio che girella per Palazzo Vecchio e non sa esprimere la piccolezza nostra davanti agli avi se non paragonandola alla sproporzione tra l'appetito degli'impiegati e il loro stipendio? Ora s'immagini l'Ereale di piazza che, fatto impiegato, serbi l'appetito antico e riscuota paga da uscire, ci si potrà fare un'idea del gran contrasto tra la vecchia luminosa magnificenza di questa città e la miseria e la sonnolenza odierna.

Eppure qui vivono e costituiscono la parte importantissima della cittadinanza un migliaio di giovanotti che l'Ateneo vien preparando e rinviando per l'Italia con la garanzia che' son atti a rappresentare la classe erudita e a seguire il movimento intellettuale, e una sessantina di uomini di pelo bianco, dei quali non uno solo è men che illustre, men che alto ingegno, meno che primo in Italia! Ma tutta questa giovinezza e questa sapienza non spandono sulla piccola città né un po' di luce, né un po' di salute: su i giovani grava l'indolenza generale, e qualcuno di quei... sapienti, sieno che la letteratura italiana finisce col Manzoni, afferma che della poesia è sufficiente quella che c'è da quarant'anni, e qualcun altro, se cita, come un giorno fece, l'opinione di Giovanni Pascoli, propone al nome grande il disprezzo del pronome un certo. Non pare loro che somigli questo un certo così conservatore a quel rivoluzionario che vorrebbero le barricate, perché invidiano il vestito ai signori e le spalline agli ufficiali? Che formidabili abbattitori!... Giuseppe Giusti (l'hanno scolpito grasso e addolorato) guarda con malinconia e fa una smorfia di rincrescimento; l'autore del ritratto era simbolettista!...

Vengano in Lungarno. Eccoli professor Giuseppe Lessi, il solo poeta un po' noto che stia di casa tra noi. I lettori del Marzocco, forse, lo conoscono: maniera marradina, ma spessissimo senza influenza. Il Marradi, nonché l'Oliva e l'Antona-Traversi e moltissimi altri, lo hanno lodato: eppure io lo credo miglior critico che poeta... Come tale è un po' classicamente stantio. A ogni modo, il volume Nella mia primavera può anche essere una buona promessa. Giova sperare.

Dopo lui, sono in Pisa dei poeti, che seguono la tradizione fuciniana e rimano talora con grasia scettiche popolari: Angelo Lussarini è il migliore; ma il maestro è da tutti imitato un po' troppo servilmente. E dei poeti ce ne sono anche degli altri: torna alla mia memoria una sera che non è dimenticabile: era venuto da Massa Giovanni Marradi: la compagnia era poco numerosa: di cinque o sei: ma il diletto fu grande; e io vi assicuro che tra quel cinque o sei si sapeva veramente che cosa l'Arte sia e come s'abbia a amare. Alcuni diversano dell'Arte anche buoni cultori; ma io non ne dico i nomi, perché son quasi ignoti e dirli qui apparirebbe volgare.

La musica. Pisa sente il bisogno del teatro solamente in quaresima. Pisa non vuol mai concerti. Pisa va a spasso in Lungarno e si ferma a San Niccolò, quando c'è la banda. In quaresima va, le prime sere, a vedere con che vogliono divertirsi; ma siccome chi regola riesce qualche volta a capir qualche cosa e quel che le danno è spesso buono, ella s'annua e torna alla banda a San Niccolò. Mi ricordo di quando dettero il Lohengrin: il meraviglioso preludio vibrò tra il chiacchiericcio, e tra il chiacchiericcio trascorse tutta la grande opera. Solo quando si presentava che era vicino l'addio al cigno o la leggenda del terzetto, si faceva silenzio; ma del resto, quella musica non trascorrevano nessuno, e femmine e maschi sognavano gli'impeti del

« In che ad Kelo rimase la spada »

ed erano lontani, molto lontani, da persuadersi che Kelo la spada l'ha perduto.

Di pittori, dopo il soavissimo Antony, che vive così separato da Pisa come Loro che stanno a Firenze, e nei dintorni, ove ha casa, coglie quadretti che somigliano a piccole liriche pascoline, abbiamo il Torricini, buon decoratore; di scultori, un giovane dalle vigorose concezioni: il Castrucci; d'architetti, nessuno. Pisa non sa che farsi delle cose che ha. Dei monumenti, mediocri il Garibaldi e il Mazzini: il Vittorio Emanuele (di questo re non dà nell'occhio agli scalpellatori di statue altro che la pancia) suscita l'idea della colica.

Ma quel che è antico è conservato con assai cura: Igino Benvenuto Supino, lo mandassero pure in giro per evitare che il passo degli'Inglese smettesse e non per altro, custodiva le reliquie così religiosamente come non è forse sperabile che altri faccia e con intelligenza veramente rara. D'ora innanzi vedremo.

In somma, in questa città qualche raro artista che qualcosa può fare; ma, quel che è doloroso, il concetto dell'Arte basso, basso, basso!

Salute.

(Segue la firma)

IL MARZOCO.

La notte dei morti

Non quando gli uomini seguendo inconsciati una vecchia abitudine si radunano a data fissa nei cimiteri per pregare e per spargere fiori, olio e ferro dipinto, non allora i morti sorgono. Ma nelle notti angosciate, nei pleniluni tragici, quando oscuro minaccia sconvolgono la terra e nuovi dolori e nuove lotte attendono i vivi, si schiudono lentamente le pietre dei sepolcri e le larve si chiamano ad una ad una in una loro incognita favella.

Sorgono dai ricchi mausolei, dalle lapidi dottamente epigrafate, dalle umili e disadornate croci; sorgono, si avanzano a passi leggeri nei loro paludamenti d'ombra e non hanno volti né insegne esterne che le distinguano le une dalle altre.

Tacite e sole s'avviano per gli umili sentieri, in mezzo alle tombe che continuano a scopersicharsi, accrescendo di nuove reclute la bianca falanga finché tutte le abitatrici della necropoli sono in piedi.

Qualcuna allora si scosta dai sentieri popolati e va a smarrirsi dove più fitti ne reggiano i cipressi, più cupe sono le tenebre, il silenzio più austero — Sul punto di immergersi nella oscurità chi è giunta prima si arresta e fa cenno alle lontane di accostarsi. Un gruppo si forma intorno ai cipressi (gruppi di larve lontane cantano e danzano sotto la luna immemori di essere morte) ed è ancora la prima giunta che interroga le altre larve:

— Tu chi fosti?

« Un ricco che profuso il denaro per sollevare le miserie degli uomini.

« Io un poeta che cantò per alleviarne i dolori.

« Io una donna o offersi la mia bellezza per ispirare i cuori.

« Io un giusto. Volli gli uomini fratelli.

Mostrate i segni.

« Noi non abbiamo segni.

— Siete dunque impostori. Tu hai dato la tua ricchezza per vanità o tu per vanità l'ingegno e tu la bellezza e tu la tua pretesa virtù. Vattene! Vattene! Vattene! Vattene! »

Altre larve si avanzano. La prima chiede ancora malinconicamente:

— Chi siete? In queste ombre sacre al mistero sono ammessi di noi solo coloro che mantenevano in vita la fiamma dell'anima. « Noi! Noi! »

Mostrate i segni.

Tutte le larve si scoprono, si piegano verso il punto dove più chiara irradia la luce ed ecco apparire fronti solcate dal pensiero, occhi bruciati dalla passione interiore, bocche contratte per lo spasmo di santi sacrifici e mani — oh! quante — mani calluse di lavoratori che l'idea del dovere fece nobili e sante, mani pallide consunte dall'amore, mani ardenti levate alla preghiera, mani pure tese alla pietà, mani elette creatrici della bellezza.

Venite, vi riconosco! Tutti avete amato e sofferto. Vostro è il deposito dei secoli e il diritto dell'avvenire.

Così entrano silenziose e gravi le larve nelle ombre sacre al mistero, dove il sogno delle loro vite sparse diventerà la realtà delle vite future.

NEERA.

LETTERATO!

Mi trovavo a Pieve di Cadore, nella ridente patria del Tiziano, ove ancora agli ospiti si addita la casa di quel Grando la cui mirabile statua di bronzo campeggia sul cielo turchino, in atto quasi di affissarsi lontano al di là delle verdi valli e delle montagne petrose in una fulgida visione d'acqua e di luce, Venezia.

L'anima mia, tutta impegnata della balnearia aria dei monti, tutta fragante di resine d'abeti, tutta rosea di luci d'aurora, accoglieva ivi meglio che altrove le divine voci che la poesia disperde per le valli percorse dai rivi d'argento, su poi rami e le foglie, albergo degli angeli canori, e sulle cima ardite che nel vespero danno lugliori di fiamma.

E se mai ho creduto di essere poeta, se mai nell'anima profonda ho sentito correre il fremito sacro; certo in quei giorni mi commosse l'arcano palpito, certo in quei giorni la fede soave mi arrese.

Né mai come allora mi parve degna e nobile questa mia sorte: di andare spiando con occhio vigile i lievi palpiti della luce e dell'ombra nei boschi sereni, di andare con amorevole mano tergendo qualche lagrime ascosi, o di porgere orecchio attentissimo ai tenui sussurri infiniti che turbinano fra le esili volute della conchiglia come l'eco perpetua dei perpetui sospiri del mare.

Non è dunque — lo pensavo — non è dunque veramente questa la liberazione suprema? Nel puro ufficio di contemplare e di consolare, suscitando dalla propria anima qualche scintilla di bellezza che illumini altre anime umane, non è forse un altissimo fine della vita?

E non sono essi ingiusti tanti ironici sorrisi che spesso io mi veggio balenare d'intorno, quasi questo mio ufficio contemplativo fosse meno degno o meno utile d'altri che gli uomini esercitano sopra la terra? quasi che tutta la considerazione che si tributa ai medici i quali si prendono cura dei corpi, agli ingegneri che ci fabbricano le case, agli avvocati che provvedono ai nostri interessi, non fosse dovuta, per lo meno altrettanto, a noi, che con pura intenzione ci consacriamo a scrutare l'anima nostra e quella degli altri uomini o delle cose, per rapire qualche lampo della misteriosa luce che esse racchiudono e farlo poi balenare agli occhi di coloro che non avrebbero né il tempo né la potenza di coglierlo?

Ero dunque in tale disposizione d'animo, sinceramente persuaso di occuparmi

delle più nobili e più importanti fra le discipline umane, attendendo, secondo le forze mie, alla filosofia ed all'arte; e passeggiavo su e giù per il corridoio dell'albergo, contemplando la bellezza ideale del compito assegnatomi dal destino; quando un cameriere mi si parò dinanzi con un registro aperto in mano e mi pregò di indicargli il mio nome e la mia professione. Lo avrei ben volentieri mandato via con mal garbo, tanto la richiesta importuna turbava il sereno corso dei miei pensieri, se una voce interiore non mi avesse ricordato il dovere della dolcezza verso tutti e più specialmente verso gli umili. Feci uno sforzo violento per interrompere la meditazione e atteggiare la bocca a un benevolo sorriso; mi posi a sedere dinanzi a un tavolino su cui, ora, posava spalancato il registro e, dopo due o tre inutili tentativi, per la cattivissima penna, rinunciai a mettere insieme nome e cognome. Finita di tracciare sulla carta l'ultima lettera di questo, l'occhio mi trascorse alla rubrica della professione; il pensiero tornò con rapida sintesi alle idee di poco prima e le concretò in una parola, che la mano scrisse, non senza un momento d'esitazione « Letterato »: — Quand'ebbi scritto, mi alzai e ripresi a girare su e giù per il corridoio, abbandonandomi con rinnovata voluttà al mio soliloquio interiore, come colui che per un affare improvviso ed urgente chiamato da un famiglia, siasi dovuto alzare da tavola e che vi ritornò poi con ravvivata e concentrata cupidità di cibo.

« Letterato » sieno ho scritto « Letterato ». — E che cos'altro sono io infatti? — Dottore in filosofia? — Ma questo è un titolo accademico, non già parola che designi professione. — Pubblicista? Sì giusto! — Non v'è ragazzo bocciato alla licenza tecnica, che non possa da oggi a domani diventare un pubblicista.... — Professore?

Ma io non ho mai coperta nessuna cattedra, se non quella di maestro elementare alle scuole del popolo..... Poeta? Prima di tutto non sono ben sicuro di esser tale, e poi, se anche fossi, non avrei la sfacciataggine di qualificarmi da me con un sì augusto nome..... Scrittore? Rassomiglia troppo a scrivano, e non dice tutto; mentre letterato esprime quello che deve esprimere, né più né meno, letterato come i Francesi dicono *homme de lettres*.

Ma i Francesi....

L'obiezione non mi si era peranco nitidamente formulata nel pensiero che un lieve strepito di risa a stento represso mi fece alzare il capo: vidi tre persone — un uomo, una signora e una signorina — intimi amici miei — che circondavano la tavola su cui giaceva dischiuso il famoso registro. — La signorina leggeva in silenzio, la signora sollevava in quel momento la faccia dalla lettura o ridendo diceva: « Questa poi è grossa, questa poi è grossa! » mentre l'amico già voltato verso di me, con quella sua aria di allegro e benevolo canzonatore, mi veniva incontro, mi faceva un bell'inchino, levandosi il cappello, e ripeteva, con voce strascicata: « Signor letterato! Signor letterato!... »

« Mo lo figuravo, risposi, mo lo figuravo... »

E la signora avanzandosi con gli occhi lucidi lucidanti d'ardore polemico:

« Sfidio io, sfidio! Come si fa a non ridere? »

O! professione letterato! Ma possidente, doveva scrivere, caro mio, possidente, altro che letterato!

La signorina sorrideva approvando; l'amico si fregava le mani tutto ringalluzzito per lo spirito della sua veneranda consorta, e diceva: « Ma sicuro, ma sicuro: possidente ecco una vera, una bella professione.... altro che letterato! Roba

da affamati la letteratura, roba da affamati! »

— Calma, calma! feci io — tentando di sedare e di dominare il tumulto delle critiche e dei motteggi — calma! Stamenti a sentire un momento. — Se fossi pittore e sul libro dei nuovi arrivati vicino al nome avessi indicata la mia qualità, nessuno di voi se ne sarebbe sorpreso, nessuno avrebbe gridato allo scandalo. Ma perchè la natura invece di dotarmi di un occhio più degli altri potspicace nel cogliere le sfumature dei colori, e d'una mano abile a ritrarle colla magia del pennello, mi ha plasmato in modo che il ritmo delle parole sia per me il naturale mezzo di espressione; voi ridete, vi agitate, canzonate perchè a lato del mio nome ho scritto un epiteto, che designa appunto queste mie attitudini e l'uso che io ne faccio....

Mi stavano a sentire diventati più seri e l'amico cominciava già a persuadersi: Non hai tutti i torti — disse — ma la consuetudine ti è contraria....

Se tu fossi in Francia nessuno troverebbe nulla da ridire nel vederti scrivere sul libro dei forestieri « homme de lettres » ma scrivere « letterato » sopra un registro italiano è buffo, perchè non usa.

— Sta bene, e io mi immolo al ridicolo, che mi fa poca paura. Bisogna che qualcuno cominci perchè usi, e quando userà, nessuno riderà più.

« Non mi sembra poi una cosa tanto importante — replicò egli — mentre le signore che si annoiavano (quanto i miei lettori) si erano dileggiate. Non mi sembra una cosa tanto importante.... »

— Ed a me invece — gli risposi — pare importantissima, non in sé stessa, ma per il suo significato.

— E cioè?

— Voglio dire che è tempo ormai anche in Italia di accorgersi che i letterati ci sono e che hanno diritto di esistere e di farsi valere quanto tutti gli altri artefici; essi che sono artisti della parola al modo stesso che i pittori e gli scultori sono artisti del pennello e dello scalpello. È tempo che si distingua anche da noi fra coloro che sono veramente letterati sul serio e quegli altri che nella letteratura cercano un semplice svago; è tempo di comprendere quale distanza separi un vero letterato, un uomo, cioè, che allo lettere consacra tutte le forze più vive dell'ingegno e dell'animo, da un qualunque letteratoide che a tempo perso si diverte a scrivere, sia egli un avvocato-letterato o un ferroviere-letterato o un medico-letterato o un politicante-letterato o un comico-letterato o un pittore-letterato o un tipografo-letterato o magari anche un pizzicagnolo-letterato!...

Non dico di no....

E così quando si sarà capito che cosa è un vero letterato, quando ci rispetteranno per quello che siamo e per quello che possiamo diventare, non si riderà più di leggero vicino ad un nome sul registro d'un albergo la designazione di letterato; come non accadrà più che in un circolo artistico, per dirne una, l'artista della parola debba entrare come socio aggregato, insieme con gli agenti di cambio e con gli industriali, e non come socio fondista tra gli artefici suoi pari che invece della penna maneggiano, meglio o peggio di lui, lo scalpello, le aste ed il pennello.

ANGIOLO ORVETO.

Ancora il teatro di Giovanni Verga

Sul *Roma* di Roma con la consueta prontezza e con la consueta chiarezza Luigi Capuana difende dalle mie critiche il teatro del Verga. Prudentemente evita di nominarmi, per timore che qualche pudico orecchio romano soffra e sprazzi sangue a

udire ancora una volta il reprobato nome di un autore drammatico condannato, ahimè, all'onta e al disonore. Ma l'idea, non il nome, ha valore; e l'idea mia voglio difenderla.

Prima di tutto il Capuana dice addirittura *stupide* le categorie, le scuole, gli *ismi* di ogni risma. Sarà verissimo, ma è un poco audace in un articolo d'una colonna abbattere quel che è stato consacrato da cento altari, annullare i nomi che furono per anni segnapolo in vessillo, dichiarare che lo Zola o il Brunetiere furono due stupidi quando scrissero del *Roman naturaliste*, che il Becque o i Goncourt furono tre stupidi quando discussero di teatro verista o psicologico, e, a risalir la corrente che Sainte Beuve o Victor Hugo furono due imbecilli perchè parlarono di romanticismo, di classicismo, di realismo. Quell'equivoco che solo nel teatro poteva essere fra due categorie io, prima del Capuana, avevo, con altrettanta umiltà che chiarezza, tolto, scrivendo la definizione apparentemente ingenua che « teatro verista è in realtà il teatro scritto da romanzieri veristi. » Ma non voglio andar per le lunghe.

Il Capuana, in breve, sostiene che il Verga (e, come il Verga, nientemeno che lo Shakespeare) è estraneo ai suoi personaggi, non li giudica, non sa se gli sieno simpatici o antipatici, « non ha nessuna opinione, si accontenta di riprodurre la vita. » Qui già vedo il primo equivoco fra sentire e giudicare, fra pensiero e sentimento. Che l'autore drammatico non debba giudicare categoricamente secondo prefissi canoni etici (come fanno il Goethe, lo Schiller, l'Iago, l'Ibsen, il Tolstoj, il Dumas fils) i suoi personaggi, può anche essere ammissibile, visto che non tutti gli autori drammatici sanno pure l'abbie della filosofia morale; ma che il Capuana mi venga a dire sul *Roma* di Roma che Shakespeare non senta simpatia o antipatia per i suoi personaggi, e approvi Jago quanto Desdemona, a me sembra enorme, superlativamente enorme. Non confonda, perdio, il Capuana la cura amorosa con cui un pittore o uno scrittore delineano e coloriscono una loro figura con l'amore o l'odio che essi devono provare per essa, con quell'amore o quell'odio che devono sentire freneticamente per poterlo trasfondere negli spettatori o nei lettori, intero, ardente, inebriante. Di quale neve molle mi impasta egli questo suo Shakespeare freddoloso per scrivere che « vuol bene a Jago quanto a Desdemona. Li giudica? Ci dice la sua opinione? Non gli passa pel capo che debba far questo! » Ma come volete che ci dica la sua opinione più chiaramente di così? E quale spettatore dopo aver udito l'*Otello* chiamato Desdemona perdita e Jago puro innocente? « Non giudica? » Ma cento, mille giudizi balzano su, come monti certi, da ogni scena di quel capolavoro. Eh via! Difendete, amico mio, se vi è possibile, il teatro di Giovanni Verga, ma non portate le mani sui simulacri di Dio.

« E così Santuzza va a mettersi a fianco di Ofelia, e la Lupa accanto a Lady Macbeth. » E ci vadano, poveri figliole, ma chi le discernerà più?

« L'artista pensa a modo suo, con la immaginazione che è la riflessione velata. » Non capisco quel che dica questa proposizione che sembra profonda, ma certo io non ho mai preteso che l'artista pensasse a modo mio, e nemmeno lo pretendo ora da Luigi Capuana. Mi basta che egli ammetta, contraddicendosi, che l'artista debba pensare. E più la contraddizione è visibile nella fine dell'articolo: « I veri artisti pensano per conto loro, ma il loro pensiero non si manifesta mai con la caratteristica di puro pensiero: si nasconde, si rifugia nelle creature appassionate qualunque esse sieno. » Ottimamente, ottimamente, ottimamente. Ma anche io la penso così. Siete voi che a principio dell'articolo non la pensavate così, quando dicevate che l'artista non ha nessuna opinione.

E veniamo al successo.

« Quel meccanismo a una sola molla (qu) il Capuana ripete con ironia una mia frase) hanno afferrato il pubblico. Il pubblico ha compreso. » Crede il Capuana che sia stato così? Io ero al *Falce*, quella sera. Il pubblico tacque un momento alla fine dell'atto, come a domandarsi: « E così? » Poi applaudi, quietamente.

Ed Edoardo Boutet, la mattina dopo, scriveva, egli il difensore brovettato della realtà a teatro: « Eppure con tutte queste precisazioni che sono andate enumerando, il dramma di Giovanni Verga lascia freddi, se non inoddisfatti. Giunge e si allontana, senza odio e senza amore (sono io che sottolineo). Come va? Va così: che gli elementi per un dramma e un bello e forte dramma sono quelli e stanno a posto, ma che Giovanni Verga temperamento di scrittore drammatico non ha. »

Questa ultima nebulosa frase del Boutet, mi pare troppo chiaramente commentata da quel che il Capuana dice nel suo articolo, quando predica l'infinità di ogni giudizio morale e di ogni sentimento dell'autore verso i suoi personaggi.

Tutto ciò, per il Verga. Per Guglielmo Shakespeare poi, è un'altra cosa.

UGO ORZETTI.

IL CONVEGNO (1)

Per aprire il cancello cigolante, egli approfittò del fragore d'un treno, che scivolava nell'ombra notturna.

Il vento taceva; le cime degli alberi stavano tutte immote; tra i filari degli aranci, le lucciole non crescevano più. Risonava di tanto in tanto la caduta d'un frutto delle palme, o il gracidar già fiavole del ranocchia, su in alto nel serbatoio delle acque irrigue.

Il giardino grigiastro susurrava con un brivido ignoto alla vita diurna, e qualche cosa placidamente singolare era fra le lucide frange delle magnolie, fra le chiome dei palmeti, fra i cespiti dei fiori.

Cesare entrò.

Il passo cauto sulla ghiaia aveva risvegliato l'attenzione del cane di guardia, che scorreva latrando. Mudiva il galoppo della bestia: e quando gli fu vicina, Cesare la chiamò sottovoce:

— Nero, silenzio! Qui, Nero!

Il cane, un bastardo di grandezza mediocre, nero col petto bianco, fiutò l'uomo e tacque; si scostò e ripartì di galoppo, mandando ancora qualche latrato, lontano, per chiasso.

Cesare aveva anticipato di pochi istanti l'ora del convegno. Teneva d'incontrarsi coi figli del massaro, che lavoravano di notte al torchio in una piccola casa rustica, dietro la villa. La villa, dal chiosco ove il Lascaris era giunto, aveva contorni indefiniti nell'ombra, e davanti, i due palmeti immobili sembravano proteggere il sonno.

L'uomo si sentiva inquietamente felice: gustava le delizie dell'amore che cominciava, e non possedendo ricordi d'avventure consimili, non aveva preparato né una frase né un gesto; egli sapeva che la sua passione sarebbe bastata a trascinar lui e la donna nell'ampio cerchio di luce, in cui tutte le parole sfavillano e sono grandi.

A mezzanotte, precisa, Emilia gli andò incontro, e gli tese la mano. Teneva dall'altra la catena di Nero, che s'era imbattuto in lei, e ch'ella aveva posto al guinzaglio, perché non disturbasse oltre.

— Accendila! — disse brevemente.

Cesare s'avvide allora che sulla tavola di pietra, nel mezzo del chiosco, era preparata una piccola lampada.

Non tema, — aggiunse la donna. — Il giardino è deserto, questa notte; gli ulivi ci nascondono interamente.

Al debole raggio della lucerna, si guardarono.

Emilia portava un abito bruno; per effetto della luce scialba o per la commozione violenta, appariva d'una pallidezza mortale. Meditava sopra un rosso sgabello di legno, il cane estrinse a' suoi piedi, ella era una figura tragica, davanti alla quale i desideri arditi dovevano svanire.

Cesare ostentava una calma, che di momento in momento poteva mancargli. Il corrugare delle sopracciglia aveva già solcato la fronte d'una linea oscura. Stava in piedi; guardava la giovane con un senso di nuova inquietudine. La sola vista di lei gli richiamava ancor una volta la tristezza, che mai non era giunta a dominare, avvicinando le due sorelle. Ma quelle franche esistenze il grigio nimbato del destino s'addensavano, ed egli aveva voluto sfidarlo con loro, ed era troppo tardi per fuggire alla solidità paurosa.

— E chi direbbe, questo, un convegno d'amore? — si domandò, mentre Emilia aveva cominciato a parlare.

— Mi ha scritto che desiderava un colloquio, — ella disse, incerta nella voce. — Perché vuole spiegarmi una cosa assurda ed inutile? Non le basta avere per sempre spenta la nostra amicizia, dandole un significato, che io non posso accettare?

Egli inarcò la braccia al petto, e dichiarò:

— Non è cosa assurda, il mio amore; forse, non sarà cosa inutile. Debbo ripetervi quanto vi ho già scritto: ho bisogno di voi per vivere.

— No! — proruppe Emilia, alzando la testa e guardando, più che l'uomo, la realtà della passione ond'era ormai stretta e incalzata. — Io non ascolto queste frasi. Con una parola

posso toglierle ogni speranza, se non le ha tutte ancora perdute. Odio l'amore di Lei, odio l'amore di chiunque.

Cesare fece un passo verso la leggiadra figura dolorosa, la quale parlando aggiungeva una grazia ignara al suo aspetto, e gli toglieva l'ombra di durezza, che l'abito aveva tentato invano di dargli.

— Emilia, — egli disse, prendendole una mano. — Voi mi sapete incapace, per indole e per abitudini, a compor delle frasi. Mi vedete, calmo, perché non ho esitanze, e la fine di questo convegno sarà anche la fine di lunghi tormenti.

— Non si muore per una donna sconosciuta, — mormorò Emilia, distogliendo lo sguardo dal volto di Cesare, e liberando la mano.

— Sconosciuta? — esclamò il Lascaris. — Io vi conosco.

La giovane tornò a fissargli in viso gli occhi grigi, a cui la luce scialba non aveva saputo rapire l'espressione di smarrimento e di timida carezza.

— ... E se che in questo istante, nessuno è meno sincero di voi, — proseguì l'uomo con voce calda. — Volete ingenuamente tradire voi medesima... Perché non dirvi che vi sono indifferente, che non v'ispiro la simpatia più modesta?... Ciò è ben possibile!... Ma mi dite che tutti gli amori vi sono odiosi, e ciò è falso, Emilia... Voi desiderate l'amore quanto lo desidero io; voi l'aspettate, come vogliono la giovinezza vostra e la vostra bellezza... Siete pura, ma non fredda, né insensibile...

— Oh, ve ne prego! — ella interruppe, avvertendo una vampata di rossore salirle alle guance e alla fronte.

Cesare le afferrò di nuovo le mani, le tratteneva, luginocchiato presso di lei, parlandole quasi all'orecchio.

— Ascoltami, Emilia, e rispondimi. La tua anima non ha più segreti per me; essa vive con la mia, da lunghi giorni, da mesi... Perché sottrarla alla gioia?... Perché odi il mio amore, se ancora non si è espresso? Non è una passione della quale tu debba arrossire... Non è un inganno... Forse, colmerà la lacuna dei tuoi sogni.

Emilia pensò in quel punto:

— « Davvero, dunque, la mia alcova è chiusa invano?... Qualcuno vi passeggia in ispirito ogni notte... »

Il rossore bruciante, che di nuovo soffuse il volto della donna, fece pensare a Cesare:

— « Ah, quest'abito nero sarà l'ultimo, che me la tolga allo sguardo! »

Avvenne una pausa brevissima. Si guardarono negli occhi, sentendo quasi tattile il nimbato del destino che li ravvolgeva.

Emilia si scosse la prima, bruscamente, atterrita. Udì le parole intime dell'uomo, e le interruppe con un grido, chinandosi su di lui:

— Ma io, io, non vi conosco. Cesare! Io non so chi voi siete... Che cosa avete fatto di me?

— È vero, — disse il Lascaris. — Hai bisogno del mio passato, Emilia, per giudicare del nostro avvenire...

— Neppur questo, — ella seguì con voce profonda, quasi mistica nel silenzio vivo del giardino. — Neppur questo, Cesare. I fatti sono forse ben poca cosa in paragone dei sentimenti... Ma io non so il vostro animo... Chi siete?... Ditemi chi siete?... Che cosa volete da me?... Vedete come sono triste? Non vi manca il coraggio di prender parte alle mie angosce?... E perché volete sacrificarmi il vostro avvenire?

Così parlando, ella non ebbe forse a trattenere un affettuoso gesto istintivo, in cui la sorella pareva confondersi con l'amante; e le sue mani sfiorarono i capelli del giovane e vi s'indugiarono in una mite carezza.

— Dimmi che mi ami, prima! — egli esclamò, stendendo le braccia a cingere il busto, con un gioioso slancio di vittoria...

Le ceneri avidamente la boccò, e la risposta migrò da labbra a labbra, non udita nemmeno dalle pallide foglie immote... Ma poiché Emilia sentiva la stretta divenire ardente, e il suo cuore e il cuore dell'uomo precipitare i battiti come nell'ora delle supreme follie, ella aggiunse:

— Lasciamli!... Lasciamli!... Lasciamli!...

E si scostò con un balzo.

Da quel punto, tutto aveva mutato significazione. Il passato era sepolto nell'oscurità:

non fiammeggiava di fronte ai due innamorati se non il futuro, un'ampia via pagana, che luccicò un attimo visibilissima ai loro sguardi; poi essa pure si spense, e Cesare ed Emilia si ritrovarono nella notte, nel chiosco, entro il circolo delle cose reali, che dovevano essere vissute, ad una, ad una. Nero si drizzò inquieto. Aveva udito romore e scrutava nel giardino grigiastro, le orecchie aguzzate; cominciò a ringhiare, e si slanciò fuori d'un tratto, abbaiano distesamente.

Emilia pure aveva guardato la villa, impallidendo; e mentre Cesare la raggiungeva, ebbro di desideri, avido di baci, ella lo arrestò con la mano:

— Ve ne prego! — disse con voce spenta.

— Che cosa ho fatto?... Che cosa spero?... — Ah non pentirti di vivere! — esclamò il Lascaris, vedendole il volto tutto bianco di sgomento. — Più tardi, più tardi mi dirai; concedimi ancora un lampo di felicità...

E fissandola così ritta, pallida, pallidissima per l'abito bruno, per il diadema di capelli neri, coi grigi occhi illuminati da un'espressione in cui lottavano mille sentimenti contrari, fissando la svelta forma, ch'egli aveva temuto di non potere allacciare mai con le braccia, — l'innò semplice e immortale gli sgorgò dal cuore e dalle labbra:

— Come sei bella! — proruppe, non osando quasi avvicinarla. — Come sei bella, anima mia, divina statua!... Come sei bella!

Emilia rabbrivì allora, alla memoria del sogno: l'uomo che sorridendo le aveva preso una mano, appena per l'estremità delle dita, e l'aveva condotta sulla soglia della porta invincibile... Fuori del sogno, in quella notte estiva, Cesare era ancora innanzi a lei, ed ella rabbriviva di spavento e di pudore.

— Dimmi che vuoi essere mia per sempre — le sussurrò l'innamorato, prendendole una mano, timidamente, appena per l'estremità delle dita, e chiamandola a sé — Perché non comprendi che ti amerò sempre come oggi? Io darò per te il mio sangue, la mia vita, il mio orgoglio; abbandonerò gli amici, porterò superbo il più greve giogo che ti piaccia impormi, rinnegherò ogni fede, e avrò la tua sola fede, la tua religione...

Quindi aggiunse, esaltato, traendola dolcemente a sedere sulle sue ginocchia, e cingendola con le braccia:

— Tutto questo, io te l'ho già detto, da molto tempo. E tu l'hai udito, non è vero, senza che io parlassi? Hai capito che la mia esistenza cessava, per raddoppiarsi con la tua?... Abbandonata fra le braccia di lui, Emilia non osava far moto, bevendo la dolcezza dell'Inno eterno. E di repente sollevò la testa col suo atto risoluto, e offerse il viso ai baci, perduto, ebbro, ebbro, avvinghiata al petto dell'amante. Tutti i baci scesero sulla bocca di lei, sugli occhi, sui capelli, sulla gola; ella li rese, così assediata di delizie, che non avrebbe resistito al tentativo più audace.

Sotto l'impeto della passione senz'argini, ebbe d'improvviso la visione della strada, che conduceva a Pieve di Sori; vide sé stessa calma in apparenza e turbata nell'anima: vide Cesare al suo fianco; capì come già da quel giorno tutto fosse stato predisposto... Ella aveva resistito assai, aveva sacrificato abbastanza alla verecondia del suo nome. Nessuno avrebbe ormai osato condannarla.

— Ascoltami, — disse Cesare sottovoce. — Non mi negherai ciò che ti domanderò?

Sorrise, vedendo Emilia ritrarsi un poco e fissarlo inquieto.

— È un piccolo capriccio, — egli aggiunse, — una cosa puerile... Voglio salir con te nella tua camera da letto; voglio vedere dove tu riposi...

— No, no, no! rispose la giovane, sgomentata. — È impossibile... È già una pazzia ricoverarti qui... Non chiedere... Debbo rifiutare...

— Faremo così adagio! — proseguì Cesare, tranquillamente implacabile. — Saliremo all'oscuolo; tu mi condurrà... Resteremo un solo minuto; vedrò dove tu riposi; e torneremo... Non rifiutare, mia divina... Voglio respirare il profumo della tua camera, un minuto solo...

Mentre egli parlava, la donna s'era levata dalle ginocchia di lui, e guardava la villa piena d'ombra.

— Dov'è la tua finestra? — interrogò il Lascaris, ritto alle spalle d'Emilia.

— La finestra di mezzo è la tua finestra, — mormorò Emilia immobile.

— Senti che silenzio?... Dorme... Non la sveglieremo! Suvvia, anima, non rifiutare!

— Ma non capisci? — esclamò Emilia volgendosi a guardarlo. — Non capisci che rifugio dal condurmi nella casa dov'ella dorme?...

— Di che cosa siamo colpevoli, Emilia? — rispose Cesare. — Quando vivrai dunque per te, senza spettri? Manchi di fede a qualcuno? Sono io legato a qualcuno?... Siamo liberi; ci amiamo... Perché devi arrossire?

E camminando per il chiosco, seguì concitato:

— È dunque vero che hai rinunciato a vivere? Non potevo credere, tanto la cosa è triste e strana!... Ti vergogni d'amare, e ti avveleni ogni istante di gioia... Dovrò nascondere la passione ch'è il mio orgoglio, per lasciar dormire i tuoi scrupoli?

— Cesare! — implorò la giovane, fermandolo e prendendogli una mano.

Esitava; guardava ora lui, ora la villa assopita coi due palmeti i quali ne vigilavano il sonno... Pensò ch'egli non avrebbe osato...

— Vieni! — disse rapidamente.

Cesare spense la lampada sulla tavola, ed usciron dal chiosco.

Il giardino susurrava con un brivido ignoto alla vita diurna, e il gracidar delle rane era cessato; ma certi fiori che non s'aprono se non nell'umidità dell'ombra, effondevano un profumo di notte romantica ed antica... Emilia pensò alle sere innocenti in cui scendeva ad aspirar la fragranza selvatica di quei fiori, tra i quali le lucciole nottiludie vibravano i loro piccoli lampi...

— Nero!... Povero Nero!... — ella mormorò, vedendo il cane sbucar da un viale e tornare a lei.

Eso veniva cautamente, trascinandosi dietro la catena; Emilia si chinò a staccargliela dal collare, e il cane si drizzò a ringraziare, scodinzolando.

— Va, va, Nero! — disse Cesare, a bassa voce.

— È inquieto; vuol seguirvi, — osservò Emilia. — Non si fida...

— Non si fida di me, — soggiunse il Lascaris sorridendo.

Emilia strinse la mano dell'innamorato, in silenzio. Quanto più procedeva, tanto più si smarriva di coraggio; l'inutile audacia di ciò che stava per fare le sembrava enorme.

— Sai quale pericolo affrontiamo? — bisbigliò quando giunsero a' piedi della breve scala di marmo. — Di notte, ella si sveglia, e qualche volta entra nella mia camera.

— Perché?

— Ha paura...

— Di che cosa?...

La giovane fece un gesto perduto, rabbrivendo.

— E tu temi anche per questa notte? — chiese il Lascaris, con lo stesso fremito.

Emilia tacque, guardò la scala bianca, e, al sommo, la porta chiusa.

— Vieni! Vieni! — ripeté febbrilmente.

— Non temo nulla... Ti ho promesso...

Parve infinita, la breve scala; parve ai due innamorati che nell'oscurità qualche spirito potesse ergersi minaccioso; sentirono il respiro affievolirsi e il battito del cuore crescere vertiginosamente. Procedettero, sapendo pure che ad ogni passo il pericolo aumentava.

— Ecco! — sussurrò a un tratto la donna, aprendo cauta un uscio. — Sei nella mia camera.

— Chiudi la porta che comunica, e accendi, accendi, un lume, una lampada, — pregò Cesare, stringendo Emilia fra le braccia.

— No! No! Sei pazzo? — balbettò questa, tutta tremante. — Se non dormo? Udrà il romore, vedrà la luce...

Ebbe un sussulto, che la scosse dalla testa ai piedi. Le pareva già di scorgere sulla soglia, d'ascoltarne il grido... Come erasi potuta dimenticare così?... In brevi ore, ella s'era mutata, commetteva degli atti di cui non aveva quasi coscienza, e che in pieno giorno le sarebbero parsi d'un'arditezza proterva e malsana.

— Perché siamo venuti qua su?... È una cosa spaventevole, Cesare! — continuò, soffocata dalla paura. — Ella cammina così adagio!... L'uscio è aperto! Non si può chinarlo; stride.

— Savvia, anima, — tentò l'uomo, — non pensare... Dormi!

Parlavano senza vedersi, ritti e abbracciati, con le voci morte; a un passo da loro, non si sarebbe udito verbo... Infine, dopo una pausa d'angoscia, Emilia dichiarò:

— È impossibile resistere... Voglio assicurarmi che dorma... Aspettami; non muoverti di qui; entro nella sua camera e torno. Già s'avviava decisamente; ma Cesare la trattenne.

Vuoi andare così? — disse. — Così vestita?.. Se non dorme, t'interrogherà... Che cosa risponderai?.. Spogliati!.. Hai dimenticato che sono le due di notte, — proseguì sorridendo. — Spogliati, Emilia; devi fingere d'essere scesa dal letto... Spogliati!..

La voce era commossa, quasi l'invito avesse avuto un'altra, ben più cara significazione; e l'idea lo impallava senza pietà, non venuta da lui, non meditata prima, balzata viva dalle tenebre infide.

— Spogliati, — ripeté. — È oscuro; non potrà vederti... Dubiti di me?... Coraggio, mia divina... L'uscio è aperto, ed ella può giungere...

— Ah, non lo dire! — esclamò Emilia, aggrappandosi a lui, come per sottrarsi al pericolo.

Angosciata, smarrita, con un ronzio di terrore negli orecchi, la giovane avrebbe in quell'istante obbedito a qualunque voce imperiosa... Girò lo sguardo nella spessa tenebra; non uno spiraglio di luce che potesse tradirla... Si decise.

— Sì, sì, mi spoglio! — acconsentì febbrilmente, senza pensare che la parola sembrava in bocca di lei un grido di passione.

— Farò come tu vuoi, Cesare! Mi spoglio!.. Cesare la sentì staccarsi e avventurarsi nella camera, francamente, con l'infallibile destrezza dell'abitudine... Egli aveva trovato il vano della finestra, e vi stava immoto. Non mai un più energico dominio di sé stesso gli era stato imposto; si curava ben poco del pericolo, si rideva dell'uscio aperto...

A due passi da lui, l'amante si spogliava tutta e rivestiva la molle veste notturna... Oh, giungere alla donna invisibile, e sentirsi palpitare fra le braccia! Vi doveva essere un momento in cui l'oscurità ammantava il corpo nudo di Emilia, e gliela sottraeva allo sguardo innamorato... Egli pensava alla sventura dei ciechi, profonda come un abisso.

E sussultò, udendo la voce della donna inesorabilmente sommersamente:

— Ecco; ora vado... Aspettami... Tornerò subito...

Egli protese le braccia nell'ombra, bevendo il profumo della giovane discinta; ma non riuscì se non a sfiorare una mano di lei, che non si lasciò attrarre.

— Aspettami, — disse ancora Emilia. — Dopo, sarò più tranquilla...

Cesare si calmò.

Ella doveva tornare. Nessuna forza umana, allora, avrebbe potuto contenderla al suo destino...

LEONARDO ZUCCHETTI.

MARGINALIA

La funzione sociale dell'arte. — Nella Rivista popolare di politica, letteratura e scienze sociali leggiamo un dotto e assennatissimo articolo di L. A. Villani sopra la ormai troppo famosa conferenza di Max Nordau a Torino. L'autore dell'articolo, che ha il solo torto di prendere troppo sul serio la chiacchierata da dopo pranzo del medico tedesco, combatte e col rassicurio e con gli esempi della storia la teoria dell'arte popolare e dimostra, che il giudizio delle moltitudini intorno alle opere d'arte non può avere e non ha avuto mai se non uno scarso valore. Anzi non solo la folla — la massa dei poveri operai dalle otto, dalle dieci ore di lavoro, per i quali, secondo il più grande pensatore del secolo (oh, quel mattacchione del Lombroso!), si dovrebbero scrivere e drammi e romanzi e comporre musiche e alzare statue e dipingere quadri — non solo la folla, ma neppure la critica contemporanea è la più delle volte giudice competente delle opere artistiche. E questo il signor Villani dimostra con prove di fatto.

Ilipitiamo la conclusione di questo articolo, che vorremmo ripubblicare per intero, perchè ci piace di trovarci noi del *Marzocco* in perfetto accordo con uno scrittore della *Rivista popolare* diretta dal deputato M. Colaninzi, quindi non sospetta affatto di predilezioni aristocratiche.

La anima dell'arte alla portata di tutti è una bella trovata per colmare il pubblico ma non

ha valore positivo. Affidare all'arte una funzione sociale rigeneratrice, pretendere che in essa tutta una massa trovi la fratellanza dell'emozione, è ridurre la letteratura alle puntate del giornale settimanale, la scultura al gergoglio, la pittura all'oleografia, la musica al waltzer, all'operetta, alla canzone. Con ciò non si pretende monopolizzare l'arte ancora d'una piccola classe, d'una congrega conventuale, d'un voluto cenacolo; si vuole unicamente salvarla dagli attentati di chi non è nato a comprenderla.

« Sia l'arte il tempio d'una religione a tutti libera ed a tutti patente: ma chi brama innalzarsi sino all'Iddio, abbia nello spirito l'amore supremo del bello, nella coscienza la nozione della sua grandezza infinita, nel sentimento la squisitezza che sola può avvertire le sfumature dell'emozione estetica. A queste condizioni potrete affidarle tutte le funzioni sociali possibili ed immaginabili, ma a voler trovare in essa la panacea universale correte il rischio di soffocare questa creazione ideale che nella gloria del pensiero passa trionfante nei secoli — e non è ancor detto debba finire meschinamente.

Un articolo del prof. Chiappelli. — In uno degli scorsi numeri il nostro redattore Diego Garoglio si lamentava con energiche parole della mancanza d'ogni insegnamento teorico e storico delle arti del disegno nelle Università italiane.

Ecco quanto scrive sullo stesso argomento nella *Nuova Antologia* il prof. A. Chiappelli, il quale va da tempo occupandosi di importantissimi problemi moderni con una grande larghezza di spirito e con una spiccata e simpaticissima nota d'idealismo filosofico.

« Fra tante lacune si lamentano nella nostra cultura nazionale, una, certo, delle non meno notevoli benchè meno note, è la scarsa cognizione che si ha generalmente della storia della nostra arte, la maggiore e forse più intiera gloria italiana. Altri popoli moderni vantano letterature non meno grandi e ricche della nostra: nessuno può contenderci il primato storico dell'arte. E intanto non solo le nostre mostre artistiche, i nostri musei e le pubbliche gallerie, come lamentavano anche in questi ultimi giorni alcuni fogli politici del più autorevoli, sono, di consueto, anche nei giorni festivi quando vi è libero accesso, deserte di popolo; ma nel sistema stesso dell'istruzione pubblica manca, salvo in una sola Università o in qualche Accademia, un insegnamento ufficiale della storia dell'arte. Ed è una deplorevole cosa che moltissimi dei giovani i quali escono dalle nostre facoltà letterarie, se conoscono per filo e per segno a che punto si trova la famosa questione del disegno di Guido Cavalcanti, e quante amanti abbia avuto il Foscolo, o quali assegnamenti avesse dalla famiglia il povero Leopardi, durante il suo soggiorno in Napoli, non saprebbero poi dire chi sia o che abbia fatto il Verrocchio, o Benedetto da Mantegna; e, non dico distinguere un Rubens da un Van Dyck, ma nemmeno una tavola del secolo XIV da un'altra del Ghirlandajo o di Filippo Lippi, un quadro della scuola veneta, da un quadro della maniera toscana, o della scuola nostra ».

L'Esposizione di Venezia. — Saranno mandati a Venezia per cura di William M. Rossetti alcuni quadri di Dante Gabriele; e sarà la maggior raccolta dei quadri del Poeta che mai sia stata esposta in mostre italiane.

A chi andrà la Nuova Antologia? — È morto qui a Firenze il Commendatore Protonotario proprietario della *Nuova Antologia*. Da parecchio tempo egli non ne era più direttore, un po' perchè era stanco e malato, un po' perchè sentiva fuggire da sé e dal suo periodico già glorioso ogni vita nuova e feconda. Nè egli era tale da saper mutare e progredire, da fare della *Antologia* un centro intellettuale italiano.

Il conte Domenico Gnoli che ora compiva la rivista è accorso subito a Firenze.

A chi andrà la Nuova Antologia?

Editori milanesi. — Riguardo alla notizia data da noi, come semplice diceria intorno alla casa Galligoni, che non avrebbe pubblicato alcun nuovo libro durante quest'anno, rieviamo e pubblichiamo:

Storia del Dittatore del 1848 di M. Mazzini.

Il sottoscritto la notizia che Ella ha gentilmente inserita nel N. 46 e mentre sento il dovere di ringraziarla del cortese augurio sono lieto di poterle assicurare che la diceria è una pura... diceria! — Ammetto la lunga enumerazione dei lavori già in corso di stampa e dei molti manoscritti accumulati nel tavolo; solo mi piace rammentarle che oltre alle novità imminenti, nell'anno entrante, tra gli altri lavori, vedranno la luce: *La Storia di A. S. Novaro* — *Il Vecchio dell'Orto* — *La Storia del figlio* — 3 libri del Dr. Roberto — 3 della Nuova... e basta; per non troppo tediarla.

Gradisca intanto gli onori della più distinta considerazione i miei cordiali saluti.

P. la ditta:

DEV. MO.
LUIGI DONATI.

Il M. Paolo Fedale. — Anche dopo morte il povero Fedale è stato perseguitato dalle sortite avversarie! Per un errore tipografico nel numero dell'altra Domenica egli venne da noi ribattezzato col nome di Totale!

* Amici che lavorano. — Annunziamo con piacere che gli amici nostri Luigi Schiaparelli, figlio dell'illustre astronomo, e F. G. Monacelli attendono da tempo a due lavori che vedranno fra non molto la luce.

F. G. Monacelli prepara un secondo romanzo *Clara* e lo Schiaparelli uno studio storico-aneddotico sul lusso in Firenze.

* Storia d'arte. — Segnaliamo ai nostri lettori i seguenti importantissimi libri sull'arte toscana usciti recentemente:

The Florentine Painters of the Renaissance, un accurato studio del Berenson, fatto con criteri non soltanto storici ma anche estetici.

Florence et la Toscane par E. Muntz. L'illustre critico francese è benemerito della storia delle nostre arti per molte pubblicazioni. Ora alle altre aggiunge anche questa, ricca edizione Hachette con numerosissime incisioni.

* La festa dell'arte. — Sotto questo titolo uscirà in Firenze durante l'esposizione un giornale artistico settimanale con illustrazioni, diretto dal professor Ugo Matini.

Augurii.

TEATRI

* Stagione di prosa al Niccolini. — Questo in corso è anno solenne per Firenze; l'esposizione artistica e fiorente e i tripudi carnevaleschi protratti sino all'estate ventura ce ne sono garanti. Quindi non dobbiamo meravigliarci di tutti i miracoli, che accadono e che accadranno.

Fra gli altri è certamente il più degno di nota il seguente: che anche Firenze, la così detta Atene d'Italia, la patria del buon gusto e della lingua, una fra le due città obbligatorie per il fu concorso drammatico, avrà quest'anno una vera e propria stagione di prosa invernale. Non per nulla, ma è molto. Sino a qui non avevamo se non tre o quattro compagnie tra primarie e secondarie, le quali nelle afose sere estive innanzi a quel resticciolo di pubblico, che non conosce di solito le dolcezze della villa e del mare — vedi impiegati ferroviari, professionisti a spasso e il nobile popolo di San Frediano — sciorinavano con furia instancabile tutte le novità esotiche e nostrane entro il vasto recinto arcidemocratico dell'Arena Nazionale. E tutte queste povere novità innanzi quegli spettatori estivi, entro quella bolgia semioscura, passavano così, tristemente, tra il fumo di centinaia di sigari, tra il girovagare dei camerieri del caffè, che portavano limonate e birra, tra un continuo scricchiolio di seggiole di paglia sconnesse nei così detti posti distinti. E questo era l'unico ambiente, ove l'intellettuale Firenze poteva dire il fatto suo su cose drammatiche e apprestare i desiderati criteri di giudizio alla decrepita commissione del premio governativo. Poi in inverno qualche compagnia anche buona al Niccolini, ma senza importanza di repertorio o qualche mandria istrionica, che passava al Nuovo, belando per quindici giorni alle poltrone e si palchi vuoti e poi fuggiva via a men tristi pascoli.

Quest'anno però — l'anno delle feste e dei miracoli — avremo una vera e propria stagione di prosa con la compagnia Vitaliani confortata dai buoni successi d'America e con un repertorio d'una seria importanza artistica. Fra le moltissime commedie nuove annunciate notiamo infatti: *Principio di secolo* del Rovetta, *Theo Fraser* del Pinero, *La Figurante* del De Curel, *Demierger* di M. Prevost e primo saggio del concorso tragico governativo, *Canonica* di V. Soldani.

L'una Deo!

* Al teatro Alfieri. — L'imprenditore e la compagnia Ferrati fanno di tutto per ricondurre questo teatro nell'antico onore; e almeno per quantità e qualità di pubblico, rispetto agli altri anni, sono già sulla buona via.

Forse ammanniscono novità (così per dire) con troppa fretta e davvero non sempre scelte.

Ad ogni modo è un teatro di più in Firenze che va restituendosi alla buona prosa. Decaduto il Nuovo miseramente, l'Alfieri può prenderne il posto; e se saprà tenerlo con maggior decoro, tanto meglio.

BIBLIOGRAFIE

E. SCARFOLIO — Il Cristiano Errante. — Voghera, Roma 1896.

È un piccolo, un minimo libro di Edoardo Scarfoglio: un gioiello per lo stile della scrittura e per la forma tipografica.

Questa prosa pittoresca io lessi tre anni fa (già cominciavano i ricordi, sebbene dolci ricordi!) nella *Nuova Rassegna* di Luigi Lodi, e noi della redazione leggevamo con avidità le cartelle man mano che arrivavano, anticipando sul manoscritto, su le prove di stampa il godimento della domenica di poi. Scarfoglio descrittore che per molte pagine dimenticava la politica e il pamphlet per rendere con la più celere semplicità la violenza dolorosa degli spettacoli sotto la luce torrida o le piccole liti di Monsieur e Madame Mèrignac, i due pappagalotti di Tagura, — Scarfoglio descrittore

ci era quasi più caro di Scarfoglio giornalista e polemista. L'argomento era più delle piccole liti parlamentari e degli scandalucci fangosi degno di quella forma salda e definitiva.

Guardate questo quadro: l'incontro della carovana con un corriere assassinato dai danachilli:

« Il cadavere ignudo era inchiodato al suolo da una lancia di cui con una mano stringeva l'asta: aveva il capo ripiegato sul petto, la bocca aperta e gli occhi aperti pieni di mosche. Sotto gli si dilatava una vasta pozza di sangue non ancor tutto rappreso, sparsa di lettere aperte e di giornali spiegazzati.

« Un corriere — disse uno degli uomini, tendendosi un giornale italiano, il giornale mio che i miei compagni avevano scritto in una languida notte napoletana e che io trovavo lì, al confine del paese degli issa e di quello dei danachilli, intriso del sangue d'un povero nomade. »

E la descrizione della muletta fulva alacre e pronta sulle sue zampe sottili; e la descrizione della negra Deino che piagata a una gamba pur voleva andar fino al mare a fare *Famore*. « Ella pareva una di quelle figure della Morte che si scolpiscono sui sepolcri. La fame aveva mangiato tutta la sua carne, e la pelle rossigna era ridotta come un sacco entro il quale lo scheletro scricchiolava ad ogni movimento, quasi stesse per frantumarsi. Di vivo in lei non erano più che gli occhi, due poveri occhi agitati e spaventati. »

Su questo piccolo libro che pure avrà tanta fortuna, io mi domando perchè Edoardo Scarfoglio non voglia finalmente terminare quel suo *Itinerario verso l'Etiopia* che il *Convito* cominciò a pubblicare l'altro anno.

Non sarebbe migliore opera che quotidiana-mente santificare Crispi e infamare Rudini? Una pagina bella vive più di cento ministeri.

U. O.

GENNARO DE MONACO — *Pennellate vetuste*. — Napoli, Tipografia del *Fortunio*, 1896.

In questi scritti vari d'arte l'A. ci si rivela a un tempo garbato conferenziere osservatore coscienzioso e buon amatore di cose antiche. Ma questi scritti diversi egli li ha voluti raccogliere tutti e presentarli insieme al lettore, quando molti potevano riposare ancora su le colonne dei giornali, che li avevano ospitati. E ciò unicamente per riguardo al titolo, la cui solennità si sarebbe in tal guisa meglio sostenuta.

Ad ogni modo, i Saggi sui *Primordi de l'Arte nel Napoletano*, le *Silvile della Pace*, e la *Difesa della Rinascenza* bastano a far conoscere le peculiari qualità critiche dell'A., le quali certamente meglio svolgendosi col maturar degli anni, non tarderanno a fargli produrre opera sana di estetica.

P. P. C.

GIULIO FRANCESCONI — *Novelle passionali*. — Napoli, Piero 1896.

Le sette novelle contenute in questo volume mostrano, tutte, un carattere spiccatissimo di morbosa psicologia, della quale l'A., talvolta, è schiettamente compenetrato egli stesso, e tal'altra invece par che faccia un semplice sfoggio per l'effetto della lettura. Dato questo carattere, si spiegano agevolmente le derivazioni più o meno d'annunziane (vi sono intere frasi con garbo incastonate) e lo stile prezioso sovraccarico di colorito e l'uso continuo dell'in con sostantivi astratti, là dove il pensiero nella proposizione incisiva richiederebbe tutt'altro giro, più naturale e più italiano. Parimenti si spiega lo sforzo incessante nel voler dare rilievo e tono intenso a particolari minimi, che, godendo di luce più adeguata, contribuirebbero non poco alla proporzione delle parti ed alla misura dell'intera novella, senza mai causare stanchezza o confusione. Per la lingua, poi, noteremo che alcuno, adoperato assolutamente in senso negativo, non è del buon uso.

La novella *Sacrificio* rivela maggior verità e profondità d'osservazione: e per essa giova sperare che l'A. — del resto encomiabile per saper vestire di nuove forme soggetti oramai usatissimi — vorrà darci nel suo prossimo romanzo un lavoro più completo, sincero e sereno, spoglio di qualsiasi esagerazione derivata da altri scrittori.

R. P. C.

ERRATA CORRIGE

Nell'annunziare i libri pubblicati della « Multa Renascenza » fu stampato:

G. D'ANNUNZIO, *L'Allegoria della Primavera*.

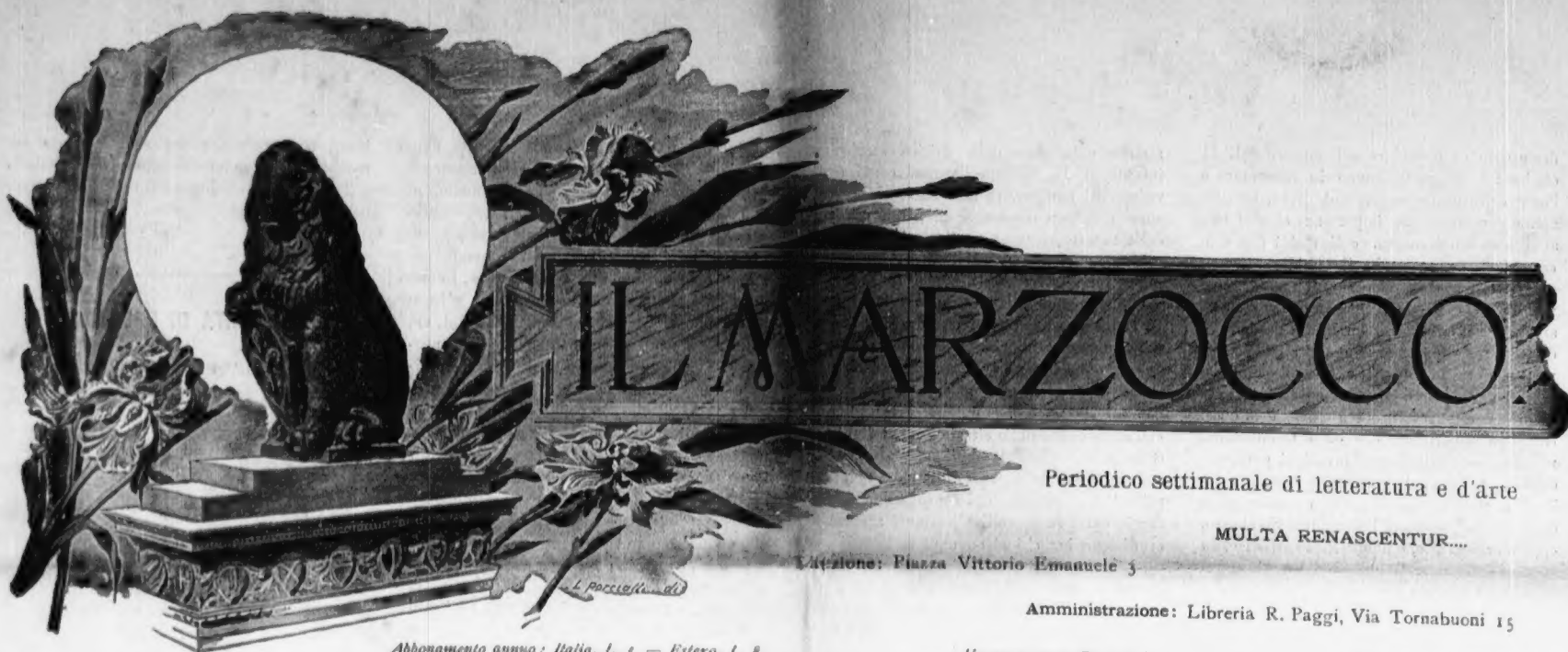
Leggesi:

G. D'ANNUNZIO, *L'Allegoria dell'Autunno*.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel *MARZOCCO*.

TOSIA CINI, *Gerente Responsabile*.

520-96 — Tip. di L. Franceschini e C.



Periodico settimanale di letteratura e d'arte

MULTA RENASCENTUR....

Edizione: Piazza Vittorio Emanuele 3

Amministrazione: Libreria R. Paggi, Via Tornabuoni 15

Abbonamento annuo: Italia, L. 5. — Estero, L. 8.

Un numero 10 Centesimi.

(Conto corrente con la Posta).

Il nostro Concorso

La commissione esaminatrice ha giudicata degna del premio di **CINQUECENTO LIRE** la novella *Le Ombre*, contrassegnata dal motto esterno *Fiorin fiorello*.

L'autore è invitato a ripetere il motto chiuso nella busta che accompagnava il manoscritto e a manifestare il suo nome.

ROBERTO PAGGI.

ANNO I. FIRENZE, 27 Dicembre 1896. N. 48

SOMMARIO

Qualche quadro, UGO OJETTI — Per la letteratura e per l'arte, IRENEO SANESI — La porta di Bronzo, VITTORIA AGABRI — Sempre sul teatro di Giovanni Verga, UGO OJETTI — Marginalia — Bibliografia.

QUALCHE QUADRO

I.

FRA GLI ITALIANI.

La massima parte dei pittori italiani, avendo finito per perdere ogni individualità, si sono da anni rifugiati nella mediocrità banale, rassomigliandosi, copiandosi l'un l'altro come scolari in una classe, restando indifferenti non per convinzione ma per ignoranza di ogni novità estranea, chiamando questa ignoranza amore della patria e della patria tradizione, e usurpando in fine per loro soli il nome di artisti e i privilegi degli artisti.

In questo senso la parte italiana della mostra di Firenze è importantissima. Cinque o sei eccezioni: tutti gli altri virtuosi della tecnica, mancanti di ogni originalità si confonderebbero in una sola visione come lastre di un cinematografo, se anche i rari critici d'arte, per non essere condannati come miopi o odiati come denigratori perversi, non seguissero su quella via e in quel pettegolezzo i pittori discutendo dell'impatto troppo greve o della pennellata disuguale o della prospettiva cadente o dei colori stonati, tutte eccellenti osservazioni che un maestro deve fare ai suoi scolari, non un critico ad artisti maturi per un'esposizione internazionale. La più strana tecnica da Paolo Uccello a Wiertz, dalle pitture delle catacombe fino a Burne Jones, da Johan Fouquet ad Albert Besnard può darci dei capolavori, in mano a un genio o ad un ingegno. E i quadri scorretti di tecnica si mettono alla porta anche in numero di settecento, pregandone con cortesia gli autori di tornare ai loro maestri, — se pure sono così umili da ammettere di averne avuto uno.

E questa somiglianza che nei profani ai pettegolezzi di tutte queste fiere di quadri genera una noia invincibile subito come uno sterminato sfilare di soldati tutti eguali in una pianura tutta eguale sotto un'eguale luce, credo dipenda da tre cause: i pittori non studiano, i pittori non viaggiano, i pittori vogliono vendere.

I pittori non studiano. Io vedo esposto qui con molto onore un quadro di un tale che a Roma non sapeva il nome dell'autore di *Andeto* e nella storia della sua arte confondeva Holbein con Hobbema, Mantegna con Montagna, Van Dyck con Van Eyck. Io vedo qui due quadri di un assai noto artista che finito un quadro per dargli un titolo (a me parrebbe che il pensiero e il titolo dovrebbero sempre precedere l'azione e l'opera) chiama a studio gli amici. Infatti escono sui cataloghi quei titoli tanto nuovi e significativi: *Alfomora, al sole, al sole, al sole, al sole, al tramonto, all'aurora, primo dolore, sole d'autunno, amor materno, pioggia, in primavera, ottobre, burrasca, crepuscolo*. E l'altro ieri in una delle sale per gli stranieri udii un gruppo di espositori parlare di Besnard e dell'arte belga, di Mesdag e dell'arte norvegese, e ricercare nel catalogo se quel Watts del ritratto al numero 88 fosse proprio il *prerafaelita* (come li inalbera questa parola misteriosissima!), poichè — diceva un toscano, accennando il Richmond il vicino — « questo è un prerafaelita ed egli non ha nulla a vederci: sembra un Tintoretto ». Nella quale osservazione mostrava un acume inatteso, così che i compagni tacquero rispettosi.

I pittori non viaggiano. Molti non hanno danari, e va bene. Ma le esposizioni internazionali anche piccole come questa, ormai si moltiplicano in Italia, ed è facile vederle. Ma esistono le fotografie, e molti istituti ne hanno parecchie, e io vorrei che se ne facessero raccolte nelle biblioteche dello stato, per ordine. Ma esistono libri d'arte moderna, francesi, inglesi, tedeschi, a poco prezzo, chiarissimi. Tutti sanno l'aneddoto di quel pittore toscano che non è mai uscito da Firenze e che anni fa incaricato da Goupil di fare un quadro col Colosseo, dovette andare a Roma a vederlo e schizzarne un'impressione: partì la notte arrivò a Roma la mattina lavorò tre ore al Colosseo, riprese davanti alla Mèta sudante (oh profetici nomi!) una botte e nel pomeriggio ripartì e la sera dormì nel suo lettuccio a Firenze. E da allora non è partito più mai. Egli espone in questa esposizione.

I pittori vogliono vendere. Giusta speranza, giusta velleità, per bacco. Ma il male è che gli americani poco capiscono la pittura e amano la pecora, o la vacca ben finita e ben liscia, il contadino o il

curato o la ciociara lindi e sorridenti, il cane scodinzolante, il paesaggetto assoluto e allegro. Quindi nessuna audacia di pensiero, di cuore, di mano. Evirazione completa, perchè non si spaventi il Chichense o il Tacomese. Quadretti di genere, qualche inoffensivo quadrucchio storico, un paese oleograficamente felice: e niente altro. E addio arte, addio novità, addio progresso. Alla fine però avviene che Michetti o Sartorio o Segantini o Morelli o Laurenti o Tito o Corcos o Signorini, finiscono dopo ostinata fedeltà ai loro sogni, a vincere e a guadagnare cento volte di più dei suddetti ciociareggianti.

Così per nominare qualche quadro che da questo punto di vista sia nella sezione italiana indice di individualità, parola di una coscienza, io in questo giornale, facendo della critica d'arte e non della cronaca d'arte, dovrei limitarmi a cinque o sei nomi soltanto.

E innanzi a tutti il Segantini, specialmente nel *L'amore alla fonte della Vita*: un poema tra il verde, sotto l'azzurro, un poema splendente di luce e d'oro (egli in realtà insinua della polvere d'oro tra quel suo sottile parallelo pennellaggiare).

E il Laurenti, un altro pensoso del quale ammiro il *Lilium candidum* così male esposto più della grande *Parabola* dove ancora dopo un anno ritrovo la poca corrispondenza dei mezzi con lo scopo, di quella pittura leggera e tenue, di colore più che di disegno con il simbolo profondo che chiede una voce ferma e sicura per essere espresso.

E il Sartorio, il perfetto odiatore di ogni volgarità nella tecnica e nel pensiero. Il *Ritorno* è il più delicato quadro che qui egli abbia esposto: una sottile figura vestita di nero e incoronata di biondo che sola torna tra l'erba alta seguendo il sole che in contrario senso ella prima aveva fatto passando forse non sola.

E il De Maria, il re della luna.

E il Mancini, dall'occhio potente e dalla mano sicura, che qui espone un ritratto cospicuo, posto sopra una porta.

E il Vitelleschi di Roma con quei pastelli, dove la solidità della tenuità sembra un nonsenso realizzato.

E il Grosso, sì anche il Grosso, che malgrado la volgarità di quel suo quadro giallissimo mostra su gli altri una foga e una volontà veementi e una visione del colore troppo acuta e piazzajuola, ma sicura nella sua audacia.

E il Signorini che vent'anni fa era un ribelle, e oggi appare tale accanto a colleghi suoi che sembrano detriti d'accademie romane: sempre pronto e vigile, un colorista che sa che sia il sole, un disegnatore che sa far delle acqueforti con una sobrietà antica.

E il Belloni con quel tramonto di una tristezza infinita.

E il Corcos con il ritratto di quella giovane donna fissa e pensosa non si sa se di un amore morto o di un nascente amore. Oh se il Corcos fosse stato meno a Parigi!..

E... qualche altro....

Chi? Voi cercate questi pochi altri, rileggendo quel che dicevo prima per esemplificare. Io lascio uno spiraglio aperto, per non farmi soffocare.

Firenze, 26 dicembre.

UGO OJETTI.

PER LA LETTERATURA E PER L'ARTE

(Lettera ai redattori del "Marzocco".)

Amici carissimi,

Vengo a battere alla vostra porta, mosso dal desiderio di far quattro chiacchiere con voi. È molto tempo che non ci vediamo di persona: poichè, voi, respirate ancora le aure fragranti dei verdi colli fiorentini ed ancora accogliete nei vostri occhi la bellezza che emana e si diffonde da ogni pietra di cotesta città; me tengono lontano dalla dolce Toscana gli obblighi del mio ufficio scolastico e la vita randagia che sono costretto a condurre. Io vengo dunque a battere alla porta di casa vostra per parlare con voi, anzi, propriamente, per discutere con voi sull'arte e la letteratura; e dico discutere perchè le mie idee non vanno in tutto d'accordo con quelle che voi strenuamente propugnate nel vostro *Marzocco*. Forse che questa esplicita dichiarazione varrà a farmi respingere come un visitatore importuno e fastidioso? Non credo, anzi sono certo che no: la nostra amicizia, sorta nei belli anni di vita universitaria e non rallentata mai, e la cortesia vostra che voi ed il giornale da voi redatto altamente onora, mi assicurano che spalancherete la porta a due battenti per farmi entrare e mi accoglierete con gioconda cordialità e con benevolenza udirete sino alla fine tutto ciò che sono per dirvi.

L'idea di fare una inchiesta sulle condizioni attuali della letteratura e dell'arte è, senza dubbio, un'ottima idea, e il *Marzocco* può legittimamente vantarsi di aver tale inchiesta iniziata e promossa con dignità e serietà d'intendimenti.

Vero è che io non credo, come voi sembrato credere, che l'arte italiana si trovi adesso in miserrimo stato e che la si debba considerare come un'inferma cui urge sottoporre ai necessari rimedi. Su questo punto non saprei non dar piena ragione al Butti, malgrado le brevi parole di risposta che voi dedicaste al suo articolo apparso nel numero dello scorso 22 novembre. Secondo me, è vero verissimo quello che egli afferma: non esservi mai stata mancanza di scribacchiatori e di artisti dosinali, e, d'altra parte, vivere ora in Italia un'eletta schiera d'ingegni poderosi che bastano di per sé soli a glorificare l'arte nostra. Ma ciò non toglie che l'inchiesta sia utile ed opportuna, perchè da essa germogliano alcuni problemi importantissimi che voi medesimi vi

deste cura di formulare nel numero dell' 11 ottobre: « Che posto hanno la letteratura o l'arte nelle nostre scuole pubbliche, specialmente superiori? Che importanza ai suoi loro attribuire nell'organismo dello stato? Che concetto e che stima ne ha il pubblico? »

Di tali questioni si è recentemente occupato l'ottimo Diego Garoglio in due successivi articoli: nel primo dei quali si propone di dimostrare, e vivamente deplora, il poco o nessun conto in cui dalle Commissioni giudicatrici dei concorsi a cattedre d'insegnamento sono tenute le opere d'arte, e la quasi esclusiva importanza che dalle Commissioni medesime si attribuisce ai lavori di pura erudizione; nel secondo con molta fiera combatte il metodo seguito nella maggior parte delle nostre Facoltà di lettere, metodo storico, erudito, scientifico, e nient'affatto artistico. In entrambi gli articoli egli dice cose buone e vere, come quando sostiene che, non pur dei lavori critici, ma ben anche di quelli geniali dovrebbero le Commissioni tenere il debito conto, o come quando propugna l'istituzione di cattedre di storia dell'arte accanto a quelle di storia letteraria; ma in entrambi manifesta, a più riprese, un concetto, secondo me fondamentalmente erroneo, tanto erroneo da parer piuttosto un preconcetto. Egli fa, in sostanza, una terribile carica a fondo contro le ricerche erudite, egli violentemente assale coloro che si contentano « di frugaciare negli archivi e nelle biblioteche e di ammonfiocchiare quintali di documenti, egli rompe una lancia, ed è lancia vibrata con tutta forza, contro la cosiddetta critica storica.

Povera critica storica! Dacché osò mostrarsi liberamente e liberamente contrapporsi alla critica estetica signoreggiante, ne ha dovute sentir delle belle sul conto suo! E bisogna proprio dire che la sua coraggiosa fosse temprata di acciaio ben fino e che sotto di essa si tendessero dei muscoli ben vigorosi, perchè ella abbia potuto resistere alle tante frecce che le furono scagliate contro, non solo da omuncoli impotenti e stizzosi, ma anche da uomini egregi, degni per molti rispetti di riverenza. Ricordate voi, per esempio, quello che scrive il De Sanctis a pagina 80 del suo bellissimo studio sul Leopardi? « Oggi è venuta in moda » egli scrive « una critica che chiamano storica, ed è appena una cronaca, la quale entra nelle più insignificanti minuzie, e cerca l'anno, il mese, il giorno quasi di molti fatti psicologici. Le evoluzioni non avvengono a data fissa; e quando si mostrano in qualche fatto importante, c'è stata già innanzi la preparazione ». D'accordo: ma è precisamente la critica storica che ha affermato e dimostrato questa verità: è la critica storica che, pur ricercando le più insignificanti minuzie, anzi appunto con questo mezzo, ha potuto mettere in chiaro non esservi soluzione di continuità nei fatti umani ma tutti svolgersi e svilupparsi l'uno dall'altro per una, direi quasi, fatale necessità. Per essa non si crede più che la restaurazione dell'impero romano d'occidente fosse dovuta ad un'idea sorta lì per lì nel cervello del buon re Carlomagno, ma la consideriamo come un prodotto delle tradizioni imperiali romane serbatesi vive nella memoria del popolo e nelle opere degli scrittori. Per essa non facciamo risalire le discordie interne di Firenze a un anno determinato, quello dell'uccisione di Buondelmonte, ma ne ricerchiamo la causa nelle anteriori gelosie e lotte cittadinesche. Per essa è ormai risaputo da tutti che Dante non credè *ex nihilo* la sua *Divina Commedia* ma ne trasse l'ispirazione e taluni particolari motivi dalle rosse visioni del Medioevo; che l'Ariosto non inventò di sana pianta il soggetto e i personaggi e le azioni del suo immortale poema ma rielaborò con criteri artistici un materiale preesistente; che il Rinascimento non venne fuori come un fungo al tempo del Petrarca e del Boccaccio ma ebbe una lunghissima preparazione anteriore; che, durante esso Rinascimento, la lirica volgare non rimase completamente immersa in un sonno di morte da cui l'avrebbero come per incanto rievagliata messer Angelo Poliziano e il magnifico Lorenzo de' Medici, ma continuò a vivere di una vita assai vigorosa, se pure non splendida; che il seicento non è un visio esclusivo del Seicento ma risale molto più su, al Quattrocento, al Petrarca, alla lirica provenzaleggiante del periodo delle origini, ai trovatori. Tutto questo sappiamo ormai sicuramente mercé l'opera

strenua e inflessibile della critica storica: e, intanto, il De Sanctis l'accusa, come avete veduto, di non badare alla legge dell'evoluzione e di non discernere un palmo più in là delle minute ricerche particolari!

Voi, o amici, (permettetemi di rivolgere il mio discorso a voi tutti, e non al solo Garoglio, perchè negli articoli di questo mi pare di sentir come l'eco di molti nostri colloqui), voi avete un altro rimprovero da muoverle: che ella, cioè, colle sue sottigliezze, coi suoi codici e le sue pergamene, colla mania di frugar nei libri polverosi e nelle carte scolorite, coll'abbondanza delle citazioni e dei richiami, colla selva selvaggia delle annotazioni, distolga l'animo dei giovani dall'amore dell'arte, privi il loro ingegno del senso della bellezza, faccia dei loro cervelli altrettanti armadi di erudizione ben chiusi ad ogni raggio di sole e ad ogni profumo di fiori primaverili. Ho ancora presenti nella memoria le parole udite spesso volte da voi intorno a siffatte ricerche e a siffatti ricercatori, parole, se non di dispregio, certo di commiserazione. E ricordo che, alcuna volta, rientrato nella mia cameretta di studente con un bel fascio di appunti presi alla Biblioteca Nazionale o ad un'altra qualsiasi biblioteca fiorentina, domandavo melanconicamente a me stesso: ma sarà dunque proprio vero che, per aver copiato una vecchia ballata o un atto notarile del Medioevo, io ho già perduto o sono prossimo a perdere qualunque attitudine a gustare le bellezze dell'arte? E prendevo allora uno dei nostri buoni classici o dei migliori poeti o prosatori moderni, e leggevo con molta attenzione per lungo tratto di tempo, e cercavo quasi di convincermi che il mio spirito restava muto ed inerte alla divina parola degli artisti. E allora, sempre, mi accadeva, o amici, di trovarmi in una condizione molto singolare: di trovarmi, cioè, nella condizione di un uomo che, essendo dotato di una robustezza di muscoli eccezionale, volesse, per una qualche strana suggestione o autosuggestione, persuadersi di esserne totalmente sprovvisto; e, per fare esperienza di questa verità, con molta leggerezza e molto bel garbo avventasse un pugno ad un suo simile; e, nonostante il bel garbo e la leggerezza, gli sfondasse lo stomaco o gli rompesse un paio di costole. Di fronte ad una così terribile evidenza, dovrebbe pure quell'uomo, ove non fosse dominato da una insanabile allucinazione, acquistar piena coscienza della propria forza. E io, alla maniera medesima, sarei stato pazzo da legare se, mentre sentivo un'ondata di dolcissime sensazioni penetrare tutto il mio essere, mentre da commozioni dolcissime sentivo agitato l'animo mio, mentre da quell'intensa e appassionata lettura sentivo suscitarsi nel mio pensiero immagini non volgari, avessi voluto ostinarmi nella paurosa idea momentaneamente accolta e avessi persistito a credere che il mio spirito restava muto ed inerte alla divina parola degli artisti.

Perdonatemi, o amici, se mi sono fermato così a lungo a parlare della mia povera persona. L'ho fatto, perchè degli infiniti moti psichici che avvengono in milioni di anime umane possiamo aver l'intuizione e acquistar la certezza solo in virtù di quelli che avvengono nella propria anima, perchè unicamente da ciò che noi medesimi soffriamo, desideriamo e speriamo la più gran parte dell'umanità. Il mio caso, pertanto, non è già un caso individuale, ma un semplice e modesto riflesso di altri moltissimi. Esso vuole significare che tanti e tanti giovani, lavoratori oscuri e pazienti, i quali dedicano molte ore del giorno al dissopellimento delle vecchie memorie, e non rifuggono dalla fatica, talvolta ingrata, di decifrare e trascrivere delle vecchie carte, e non disdegnano le piccole notizie perchè sanno che occorre una serie indefinita di punti a formare una linea, non sono, come altri crede, insensibili all'arte ed alla bellezza. Esso vuole significare che il lavoro val più assai di molte futili chiacchiere; che dell'arte e della bellezza non si è fatto finora e, per nostra grande fortuna, non si farà mai un monopolio; che per gustare le opere del genio non è punto necessario sdraiarsi comodamente al sole o dire olimpicamente: io sono un'artista. Esso vuole, infine, significare che, senza avere, per dirla con Dante, *flor d'ingegno* (notino bene i lettori che quel *flor* è un modo avverbiale

e significa un poco) a nulla si riesce, neppure alle ricerche erudite tanto ingiustamente calunniate e disprezzate; che, avendolo, si può bene impolverare le mani negli archivi e nelle biblioteche e poi, resele terse con un lavacro limpidissimo, entrare nel tempio dell'Arte e sacrificare alla bellezza; che, in una parola, il gusto non s'impone e non s'insegna e non si acquista per opera d'altrui, ma è un tesoro tutto personale che nè per avarizia si accresce nè per liberalità si diminuisce.

Da tutto ciò che son venuto dicendo, avrete bell'e capito che, secondo me (data pure e non concessa, l'attuale decadenza dell'arte), non deve ritenersi per nulla affatto responsabile il metodo dell'insegnamento nelle nostre scuole superiori, e che questo metodo, se non proprio in tutti i minimi particolari (giacchè ogni forma della vita universale si agita e si modifica perennemente) certo nella sostanza, deve rimanere inalterato. Oh! vorreste voi forse che si ritornasse alle beate lezioncine ed insulsaggini della vecchia scuola? vorreste che si rimettessero in onore tutte le metafisicherie vacue ed astruse dei vecchi professori di eloquenza? vorreste che l'insegnante d'università non per altro salisse la cattedra che per richiamar l'attenzione dei giovani sulla bellezza d'un'immagine, sull'evidenza di una similitudine, sulla proprietà di una frase, sulla dolce armonia di un verso? E credete, in buona coscienza, che se ne avrebbero buoni frutti? O non vi sembra, piuttosto, che i giovani d'ingegno, animati, per natura dal sacro fuoco, avrebbero di per sé ugualmente riconosciuti e ammirati tutte quelle bellezze, mentre le povere menti ottuse rimarrebbero tali anche dopo la magnifica e retorica dimostrazione professorale? Nessun vantaggio, dunque, e moltissimo danno: perchè, mentre non si riuscirebbe nè punto, nè poco a creare delle generazioni di artisti, si riuscirebbe, pur troppo!, con molta facilità, a far crescere delle generazioni di giovani ciarlieri e fatui, completamente inetti al lavoro, dico al lavoro austero e fecondo, a quel lavoro che è ispirato e diretto dal vivissimo amore della scienza e della verità. Non vi par forse, o amici, opera bella e grande e gloriosa quella di contribuire, ciascuno secondo le proprie forze ma tutti mossi da uno stesso pensiero e tutti miranti ad un medesimo scopo, alla risurrezione delle età passate, alla edificazione della nostra storia civile e letteraria? Voi sapete pure che le notizie dei fatti, le biografie degli uomini illustri, le opere dei pensatori e degli artisti, le credenze religiose, le costumanze sociali, quanto insomma costitui la vita dell'Italia nostra nelle sue molteplici forme, tutto è pervenuto a noi guasto, alterato, camuffato dall'interesse o dalla superstizione o dalla mala fede, o dall'ignoranza, o dall'incapacità degli pseudo-critici, i quali trascuravano il fatto e, in base alle proprie idee individuali, innalzavano costruzioni aprioristiche che non erano se non un cumulo di inesattezze e di errori. Adesso bisogna correggere queste inesattezze e questi errori, vagliare le testimonianze, riempir le lacune, sfrondare le superfluità, respingere i racconti fantastici, affermare unicamente ciò che da prove non dubbie risulta esser vero; ma, per far questo, bisogna cavalcare assai meno di prima sull'ippogrifo nel regno delle nuvole, e tenersi molto più saldi alla terra, ed esplorare con occhio vigile e con cauto piede il vastissimo campo dei fatti reali.

E ora, amici miei, vi saluto, con molti e sinceri ringraziamenti per l'ospitalità che mi avete concessa. Permettetemi però, prima che io mi separi definitivamente da voi, di acciudere in due brevissime proposizioni le idee principali che ho cercato di sviluppare in questa mia lettera. 1.^a data pure una decadenza dell'arte italiana (ma io non credo, come già vi dissi, che questa decadenza esista realmente) non ne va cercata la causa nell'indirizzo storico ed erudito delle nostre Facoltà di lettere, poichè questo indirizzo non può togliere il senso del bello a chi per natura non lo possiede. 2.^a è necessario che il metodo dell'insegnamento universitario non sia, nella sostanza, cambiato, poichè solo per esso, raccogliendo le forze vive dei giovani e abituandoli alle ricerche positive, si può giungere ad una ricostruzione, non ideale, ma

reale, non fantastica ma rigorosamente vera, della storia nostra letteraria e civile.

Tante cose di cuore a noi tutti. Vogliatemi bene e credetemi

vostro aff.mo amico
IRENEO SANESI

LA PORTA DI BRONZO

Un uomo batte ad un'antica porta di bronzo, ma nessuno ode. La luna appena mette una scintilla smorta sulle sfingi dei fregi e sulla bruna man di colui che batte a quella porta; non s'ode voce nè risposta alcuna. Sola l'eco, dai cupi anditi, porta il rimbombo dei colpi alla soggetta palude, intorno alla campagna morta, dove luccica a gore la costretta acqua livida e trema la ritorta vetrice alla pestifera belletta. Non trillo d'alati ospiti conforta quel deserto, nè strige a quelle in vetta nere torri giammai la notte ha scorta... Chi sa da quanto il pellegrino aspetta? Chi sa da quanto batte a quella porta cinto dalla maremma maledetta?...

VITTORIA AGANOR.

Sempre sul Teatro di Verga.

Al Direttore del *Marzocco*.

Egregio Signore,

I lettori del suo periodico che hanno visto la *trionfale* replica al mio articolo sul *Roma di Roma* intorno al teatro di Giovanni Verga, non possono certamente immaginare che Ugo Ojetti abbia ricorso a mezzucci da *Paglietta*, come dicono a Napoli, per farsi dar vinta la causa da lui presa a difendere.

Mi permetta Ella dunque di svelare ad essi con qual meschino artificio egli mi abbia fatto dire cose che non ho pensato, ora citando a metà le mie parole e così alterandone il senso, ora figurando di capire a rovescio quando le parole erano chiare, giacchè non posso fargli il torto di credere ch'egli non abbia capito.

Io non ho detto che Shakespeare non senta simpatia o antipatia per i suoi personaggi, e per ciò l'equivoco fra sentire e giudicare, fra pensiero e sentimento è roba tutta sua. Ho detto soltanto che non li giudica, non li approva o disapprova, cioè: che ne' suoi lavori drammatici non c'è niente che esprima il suo individuale giudizio. Jago è birbante. Desdemona, innamorata, moglie casta e fedele. Questo risulta dall'azione, dai caratteri, da ogni parola. E a meglio ribadire il mio concetto in quell'articolo infatti aggiungeva: *Tanto è vero che, dopo parecchi secoli, noi discutiamo ancora per indovinare che mai egli abbia inteso dirci con quel misteriosissimo Amleto.*

Poi continuavo: *Il dovere dell'artista è di adottare questo metodo, di creare questa forma. E così Sant'uscia va a mettersi a fianco di Ofelia e la Lupa accanto a Lady Macbeth. Non mi si fraintenda: parlo di forma, non di contenuto.*

Ma l'Ojetti che, si vede chiaro, aveva interesse di farmi fraintendere, ha soppresso nella sua citazione questo incomodo ultimo rigo. Senza di ciò, non poteva scrivere la jericata frase: *Non portate le mani sui simulacri di Dio!*

In quell'articolo ho detto, sì: *L'artista pensa a modo suo, con la immaginazione, che è la riflessione velata*; ma con queste parole — i lettori del *Marzocco* hanno dovuto capirlo — non ho voluto aver l'aria di dire qualcosa di straordinariamente profondo. L'artista, si sa, non formula sillogismi. Li presenta sotto le sembianze di persone vive, cioè vela la riflessione con l'opera dell'immaginazione; e ci vuole ben franco convincimento della imbecillità dei suoi lettori per affermare davanti a loro che io mi contraddico ammettendo che *l'artista pensa*. O che può mai essere l'opera d'arte se non pensiero in immagine, che è quanto dire: *riflessione velata?*

Per ciò l'Ojetti mi scambia le carte in mano. Prende quattro mie parole — non ha

nessuna opinione — che nel posto dove sono hanno il significato che lo Shakespeare non dà il suo giudizio intorno ai fatti che espongono su la scena, e per via di quelle quattro parole, così spostate, tenta di attribuirmi la bestialità che l'artista non pensa!

Che concetto abbia l'Ojetti dell'arte in generale e della drammatica in particolare, si può vedere da questa enormità del suo primo articolo, dove, parlando di certi tentativi drammatici andati a male, esclamava: *Non li discuto nella loro realizzazione, li ammiro nella loro concezione. E va in sollichero pensando che ciascuno degli autori di quei tentativi, prima di scrivere una sola riga del suo dramma, giudicò, secondo un suo prefisso sistema di morale, le azioni che stava per svolgere. Ma che crede egli dunque? Che il Verga non abbia nessuna idea del bene e del male che operano i suoi personaggi? che non sappia che Nanni è un debole e la gna Pina un'isterica senza senso morale? Lo sa, lo sai tanto, che ha fatto dire ad essi, da compare Jannu: *Bestia! Peggio delle bestie siete!* — Il semplice e diretto giudizio della coscienza però è scaturito dalla bocca d'un personaggio, è diventato azione, carattere; è diventato compare Jannu.*

In quel mio scritto io non ho nominato l'Ojetti per tutte altre ragioni di quelle che egli immagina. Il suo primo articolo intorno al teatro del Verga giungeva male a proposito, dopo un suo colossale fiasco drammatico che è ridicolo cercar di attribuire a preconcetta malevolenza del pubblico; e non volevo aver l'aria di inveire contro un caduto: la parte del Maramaldo non l'ho mai fatta.

La *Lupa*, che che ne pensi l'Ojetti, ha avuto pieno successo; ed è stata replicata e il pubblico l'ha applaudita come la prima sera, non esitando, non quietamente, ma insistendo perchè gli attori si presentassero al prosenio; e sarà replicata e probabilmente, sarà, come la prima e la seconda volta, applaudita.

Giovanni Verga però non ha inteso di rifar con essa il teatro contemporaneo: non si è lusingato che il suo lavoro dovesse avere una grande influenza sul teatro europeo, come secondo il Vassallo, pare si lusingasse l'Ojetti con la sua *Inutilità del male*.

La quale inutilità mi richiama alla mente un'altra solocchezza che egli mi affibbia intorno alla *inutilità* delle categorie, delle scuole, degli *ismi* d'ogni genere. Quelle categorie le ho chiamate e continuerò a chiamarle *stupide* riguardo all'artista. I critici di mestiere sono padronissimi di fare tutte le distinzioni che vogliono: gli artisti devono fare belle opere d'arte soltanto. Appunto Victor Hugo, citato dall'Ojetti, per aver voluto comporre dei drammi romantici secondo la ricetta delle sue categorie, della sua scuola, del suo *ismo* ha messo alla luce opere drammatiche nate morte. Shakespeare, che ignorava ogni sorta di categorie, di scuole e d'*ismi*, ha dato al mondo creazioni immortali.

Non ho altro da aggiungere.

Ringraziandola anticipatamente, egregio signor Direttore, e col più profondo ossequio mi dico

Suo devotissimo
LUIGI CAPUANA.

Roma, 23 Dicembre 1896

Ho pregato i colleghi del *Marzocco* di pubblicare integralmente la piacevole lettera del professor Capuana. Davvero questa lite che due autori fischiatte vanno da quindici giorni facendo intorno a un dramma applaudito, ha un lato ridicolo che diverte me per il primo. Ho detto « due autori fischiatte » perchè il Capuana che si difende dietro il mio fiasco (attraverso al vetro rotondo si vede doppio), dovrebbe aver ancora la memoria così tenace da ricordare tutti quelli suoi, incommensurabili. Io posso aspettar, sorridendo giorni migliori. Egli, invece, dovrebbe aver veduto da un pezzo sorgere la sua novella aurora, povero uomo.

Dato questo metodo di discussione, io polemizzerò col signor Luigi Capuana intorno a Shakespeare o a Verga, solo quando egli parlerà con voce cortese e quieta degna di quei due signori, e anche di me. Una volta egli scriveva di me con cortesia e benevolenza, e io gli rispondevo col rispetto che alla sua età si addice. Ora perchè il pubblico che fischia *Maha* ha creduto giusto di fischiare anche un mio lavoro (non confondo i due drammi,

vehi!), egli parla con molta arroganza e con poca — lo diremo in francese — *politesse*, e cita a suo appoggio un giullare assai ameno derisore di donne inermi, e termina con un *Ho detto* assai tonitruante.

Faccia pure. Il *Marzocco* è a sua disposizione, egli lo sa.

A lei, caro signore, i fischi guastano il sangue. Capisco, alla sua età, tutto fa impressione!

A me, invece, danno il buon umore, e anche la volontà di lavorare il doppio e di lavorare meglio.

Tanti auguri, per il nuovo anno.

Firenze, 23 Dicembre.

UGO OJETTI.

L'INCOGNITA

NOVELLA

Una lunga sera di solitudine nell'intimità tepida e luminosa della sua gran camera da letto parata di vecchi *mèseri* genovesi, dal fondo bianco e dai rabeschi bruni, le parve dolce al pensiero. Sentiva ancora sulla fronte l'impressione fresca delle labbra del suo giovane marito, e negli orecchi le risuonava ancora la voce lenta e armoniosa che le raccomandava di non stancarsi, di andare a letto presto; con quell'inquietudine degli uomini buoni e innamorati per certi misteriosi mali che non sanno. E ne vedeva tuttavia l'elegante figura ritta innanzi al divano dove lei era coricata, l'elegante figura in abito da sera accanto a quella piccola e snella di sua cognata vestita di rosa che s'infilava i guanti con la sua solita nervosità nella visibile impazienza di andarsene.

Suo marito no, oh no — era tornato indietro per darle ancora un bacio, per leggerle negli occhi se era proprio vero che non le dispiaceva di rimaner sola, di vederlo accompagnare al concerto una sorella senza di lei, se si sentiva bene bene, se voleva nulla. Poi aveva regolato il suo orologio con la pendolina Watteau del caminetto, le aveva sussurrato: — Fra due ore sarò ancora qui, ma se non ti trovo a letto guai!

Maria sorrise lenta al ricordo del caro cipiglio minaccioso, e voltò un poco la testa arrovesciando il viso magro e i pazienti occhi da sofferente verso il piccolo mobile a due piani collocato un po' indietro perchè la luce della lampada che s'ergeva su un alto fusto nel mezzo, velata dal gran paralume giallognolo, non le desse fastidio. Tutte le gentilezze su quei quattro palmi di spazio coperti di stoffa antica: libri, fotografie di persone amate, una scatola di dolci, una sciarpa di *point d'Alençon* che al collo le faceva caldo, una stupenda rosa fresca in una carafa veneziana, una sola, e quasi senza profumo.

C'era anche, sul velluto oscuro dell'astuccio d'argento aperto, l'ultimo regalo del suo Max: un regalo che malgrado l'insolita ricchezza della materia di cui era composto, conservava quel non so che di umile e di casalingo e di onesto che le aveva spremuto dagli occhi lagrime di tenerezza nel riceverlo. Un ditale, un ditale da fata, d'oro, con le sue iniziali nell'interno, e da un lato della piccola cupola un brillante radioso che pareva caduto là come una stilla di rugiada.

« Per ricamare i suoi sogni » Maria rivede le parole scritte da Max in una strisciolina di carta nell'interno dell'astuccio, ed ebbe una carezza spirituale per l'uomo che l'amava così profondamente, così delicatamente. Quindi come se la vista del ditale o il pensiero del donatore le avesse infuso una vena d'energia, sollevò già i piedi dal sedile sul tappeto, raccolse intorno alla persona le pieghe dell'abito ampio e sciolto di lana candida, trasse dal piano inferiore del tavolo un minuscolo corpettino che stava ornando di un merletto, mise il ditale e riprese a lavorare.

D'improvviso sentì un urto interno, uno di quegli urti che la agitavano sin nel più profondo dell'anima, perchè le davano la conferma della presenza dell'essere sconosciuto, venuto dai misteri del nulla ad incarnarsi in lei. Chinò gli occhi sul seno, come se attraverso le vesti e le carni ella potesse vederlo, e sorrise quasi ad un avvertimento segreto concertato da entrambi per intendersi, per affermarsi il reciproco possesso malgrado l'ignoto.

Lui o lei? chissà? Quanto avvenire, quanto destino nella spiegazione dell'enigma soave e solenne! Di lì a poche settimane la conoscerebbe finalmente l'incognita creatura venuta chissà di dove, che dopo un giro d'anni andrebbe chissà dove, ma nella quale intanto ella potrebbe trasfondere giorno per giorno, ora per ora, tutta la vita sua — no, il migliore della sua vita: le sue migliori energie, i suoi impulsi più grandi, le sue aspirazioni più nobili, le sue intellettualità più squisite, i suoi sentimenti più degni. Ella allontanerebbe da quella creatura che stava per scendere immacolata nelle sue braccia, ogni alito impuro, la farebbe vivere in un'atmosfera di bellezza e di bontà, la plasmerebbe in modo da realizzare in lei quell'ideale di perfezione che aveva adorato, ma che non aveva raggiunto. E la sua opera sarebbe lenta, costante, lunga, grave, da riempire tutta la vita; venti, trenta, quaranta anni ancora, fino ai lontani capelli bianchi, fino che quelle tenere pie mani sconosciute le chiuderebbero gli occhi. Maria ripensò in questo momento i versi di Verlaine:

Que je vais vous aimer, vous un instant pressées
Belle, petites mains qui fermerez mes yeux!

Lui o lei? Un bimbo vivace, un ragazzo ardente e generoso da farne un uomo onesto, un araldo del pensiero, un campione dell'umanità rinnovata, gagliardo di corpo come di spirito, al cui braccio appoggiarsi un giorno ergendo la fronte orgogliosa; o una bimba carezzevole, una dolce fanciulla da farne una donna eletta e forte che intendesse tutto, che sanasse ogni miseria e additasse ogni altezza con le pure mani alacri e pietose: una donna sul cui seno chinare la fronte nei giorni di stanchezza e di prova, nella cui casa rifugiarsi come nell'estremo porto di pace, compiacendosi dell'opera sua...

Maria tentava così di penetrare lo sguardo nelle tenebre del futuro, mentre cuciva nel minuscolo corpettino che pareva esprimeva tutta la fragilità e l'imprudenza del sogno, ma una così piena esultanza le era venuta dalla sua ricognizione nell'avvenire, un'esultanza così piena e così soave che le parve quasi di non esserne degna. Allora s'umiliò tutta nel segreto del suo cuore dinanzi al miracolo, dinanzi al mistero, dinanzi alla predilezione divina, dinanzi alla sua maternità.

Madre! mamma! possibile? la signorina di un anno addietro che non sognava se non distrazioni e vestiti nuovi, fra un anno udrebbe balbettare a lei rivolto il nome a cui tutte le ginocchia si piegano, per cui tutte le anime provano un senso di reverenza e di commozione, il nome più eccelso, il nome più buono: mamma! E le pupille nere o azzurre della piccola incognita rifletterebero l'immagine sua, l'afferrerebbero e la riterrebbero come la prima vaga impressione della provvidenza e della bontà e della consolazione; poi, più tardi, quante cose da rispondere, da chiarire a quello sguardo innocente! guai non trovarsi sempre degna, non esser veramente sempre degna di quello sguardo; guai se per un giorno, se per un'ora, se per un minuto ella sentisse di non poterlo sostenere...

Maria, ornando di trine il minuscolo corpettino di flanella rosa con la precisione e l'abilità d'una sarta, si guardava severamente nell'anima, e tutta la sua intemerata vita di fanciulla passava giudicata dall'occhio vigile della coscienza come se si preparasse all'ultima confessione. Ella non rinveniva che sensazioni rapide, fugaci, venute e svanite come le nuvole di primavera. Ad un certo punto, però, un'intima emozione benché lieve e un impulso malinconico la fermarono, la fecero arrossire ancora virginalmente. Oh, una nuvola pensata come le altre, ma che aveva lasciato un riflesso più duraturo, più profondo. Rivede la vecchia gran villa della nonna, un castello, quasi, dove passava nell'autunno con le sue sorelle i giorni più gai dell'anno fra l'andirivieni di ospiti e di amiche. Rivede quel giovane biondo e malinconico che la nonna proteggeva, comparso per due settimane e poi sparito senza che alcuno quasi se ne accorgesse, perchè non giocava al Tennis, non montava in bicicletta, non ballava: sedeva volentieri vicino alla nonna e non faceva la corte a nessuna. Un giorno lo aveva incontrato nel parco, solo, sotto i vecchi alberi con un libro — avevano passeggiato in-

sieme ammirando gli ultimi fulgori rossi del sole fra i tronchi: egli le aveva detto dei versi, composti da lui, che parlavano appunto di tramonto e d'autunno. Li diceva bene, i versi, con una cantilena melodiosa e tenera che l'aveva scossa fin nel profondo dell'anima. Parlava anche assai bene, senza mai una banalità, e i suoi discorsi erano fioriti di riflessioni, di osservazioni acute e gentili a proposito di ogni cosa tenue: delle foglie rosse e gialle che calpestavano, dell'edera che rivestiva il muro, d'un antico sedile di pietra, della fontana, del vecchio orologio a carillon della nonna, dei ritratti a pastello appesi alle pareti della sala. Sapeva delle leggende sui luoghi vicini, di cui lei che vi era nata in mezzo ignorava quasi il nome. Pareva che le cose gli rivelassero l'essenza loro; o ch'egli sapesse coglierne una fragranza non avvertita da altri. Un altro giorno mentre ella suonava della musica di Schubert, sola nel salotto del pianoforte, egli era comparso a sua insaputa e si era seduto in un angolo dove lo aveva sorpreso, dopo, con la fronte china sulla mano come se piangesse.... L'aveva poi pregata di suonare ancora, con quel suo accento stanco che le metteva un'agitazione strana, quasi uno sgomento. E la mattina dopo, incontrandolo sulla terrazza, seppe che aveva scritto dei versi sull'impressione di quella musica, e se li fece dire, e poichè egli partiva nel pomeriggio ella ebbe il coraggio di chiedergli che li scrivesse nel suo album. Egli li scrisse e partì. Non lo aveva riveduto più.

Tutto qui. Del resto non una parola complimentosa o galante da ripensare, non uno sguardo. Forse era innamorato di qualcuno che lei non conosceva. Nel sonetto scritto per la musica di Schubert il poeta parlava alla sua anima d'una illusione, d'una dolcezza nuova; del blando conforto di abbandonarsi ancora, pur presentendone la fugacità. Maria ricordava l'ultimo verso:

Sogna ch'ella ti pensa, o ch'ella è buona

Tutto qui. Ma la pagina era stata strappata dall'album e riposava altrove insieme a un bianco fior di crisantemo che un giorno egli per celia le aveva infilato nei capelli. Certo egli amava un'altra, pure quell'ultimo verso le aveva dato un palpito intenso, e le era rimasto poi sempre in fondo al cuore come un gioiello caduto in una cisterna da cui non si possa ritrar più.

Sogna ch'ella ti pensa e ch'ella è buona

Si era fidanzata, maritata, ma non aveva potuto separarsi da quella pagina e da quel fiore, compiendo d'un momento della sua giovinezza. Riposavano in un portafoglio ricamato che non adoperava mai e che teneva fra le trine in un cofano: lontano dagli sguardi indiscreti senza essere in un nascondiglio.

Pure quella sera d'alta solitudine, fra le visioni gravi e tenere d'un nuovo avvenire, la prese un'inquietudine strana al ricordo e al pensiero del breve portafoglio ricamato giacente fra i merletti e le sciarpe di seta come in un nido squisito. Ebbe l'impressione subitanea di conservare nella sua stessa stanza, in un'amorosa intimità, il germe di qualche male pericoloso: qualche piccola serpe che prima o poi avrebbe schizzato veleno. Il cofano era su uno sgabello antico vicino alle cortine dell'alcova. Dietro il leggiero tessuto, da quella parte, Maria sapeva che la culla vaporosamente bianca aspettava già la creatura ch'ella sentiva esistere come il sintomo d'una rinnovellazione di tutto il suo mondo, e il sentimento raffinato dalla maternità, acuito dalla solitudine severa dell'ora, le fece parere quella vicinanza insopportabile. Si levò e andò fin presso il mobilucolo dal coperchio a borchie e a fermagli d'argento. Nell'aprirlo un pensiero, un presentimento di morte le traversò l'anima: molte altre volte durante quei mesi lo aveva sentito.... Il dare alla luce un figliuolo è sempre pericolo di morte, non lo ignorava, lei. Potrebbe anche morire. Allora, dopo, se avessero trovato riposto là quella pagina e quel fiore, che dubbi, che supposizioni, e Max che l'amava così profondamente, più che dal dolore di perderla non avrebbe da quella scoperta avvelenata la vita? E se anche venisse in chiaro l'innocenza di quel ricordo, non sarebbe geloso e afflitto del sogno? e la sua immagine di sposa e di madre non se ne vorrebbe come di una nebbia malana? E questo ella non voleva: ella voleva andar incontro al mistero, al pe-

ricolo, immune da ogni ombra, voleva casare lo specchio che teme perfino l'alto che lo appanna. Aperse il cofano e sotto la leggerezza preziosa e fragrante dei merletti, nel serico letto d'una sciarpa azzurra le apparve il Germe, il parassita che non doveva allignare in quell'atmosfera di purezza sacra. Accese la candela d'un candelabro sul camino accanto, trasse il foglietto d'album e senza spiegarlo lo infiammò, lo gittò nell'atrio e vi mise su come in un rogo l'avanzo del crisantemo bianco, tutto, fin l'ultimo minuscolo di foglia, e stette a contemplare, nè triste nè lieta, grave — conscia dell'importanza morale di quell'atto della sua volontà: rivivendo un minuto ancora nel blando sogno passato, ricomponendo un'ultima volta nella mente l'immagine di quel lontano, di quel perduto nel gran mare dei viventi, che forse non rivedrebbe più.

Sogna ch'ella ti pensa e ch'ella è buona

Solo questo verso ricordava, gli altri non li ricordava e non li aveva voluti rileggere. Sommersi anche loro, anche quella particella d'anima rimasta per tanto tempo vicino a lei, cancellata anche la traccia spirituale. Mentre l'ultimo lembo di carta si consumava divorato dall'elemento magnifico in cui par di scorgere fuse e spiritualizzate, fatte ardere e fiamma, le migliaia delle reliquie d'amore che ha distrutte, senti il distacco, ma non un rammarrico al mensole a quell'addio, sibbene un augurio tenero e fervente che veniva dalla sua individualità di madre come una benedizione.

Ecco, non rimaneva più nulla. Reciso il filo d'oro che l'avvinceva al ricordo era libera, degna, pronta: se la morte veniva, uscirebbe dal mondo immacolata come la piccola incognita che dal regno degli angeli vi poneva il piede. Più nulla a nascondere, a rimproverarsi, più nulla. Maria sollevò le cortine dell'alcofa nel pensiero di pace terribile e solenne. Ma la culla che vide biancheggiare nell'ombra come una vela, le disse che la vita trionfava là, non la morte.

YOLANDA.

MARGINALIA

* Per Firenze. — Nella Tribuna di Natale leggiamo un articolo di G. Biagi sulla nostra esposizione artistica.

Il Biagi alludendo a certi ostacoli, che da diverse parti sarebbero sorti contro l'Esposizione di Firenze in vantaggio di altre città, scrive queste giuste e coraggiose parole:

« La Cenerentola d'Italia doveva, a sentir loro, restare eternamente al canto del fuoco, esser sempre messa da parte, nè doveva tentare di fare da sé, con forze e mezzi propri ciò per cui altri aveva ottenuto aiuto e favore dal governo e dal popolo italiano.

« Ma, lasciamo stare: il bell'italo regno è ancor diviso, come ne' secoli andati, in tante repubbliche medioevali. Per i barbari nuovi, Firenze è un'espressione geografica: le bastano le gallerie, i musei, le biblioteche, tanti tesori d'arte e di storia che non si possono cancellare; Firenze si contenta d'existere per i forestieri che ci piovono d'olttralpe, ai quali non si può negare il diritto di fermarsi quindici giorni e di rimanerci magari tutta la vita. Ma basti: è anche troppo. La vecchia città di Dante e di Donatello ringrazzi Dio e l'agente delle imposte che ancora non l'ha messa all'asta. Ma espositi non, e feste nemmeno. E anche troppo se non le mandano un commissario regio per liquidarla! »

Così è i nuovi barbari, i nuovi bottegai non possono perdonare a Firenze d'aver dato all'Italia la lingua e il pensiero e tutte le glorie più pure e più alte! Tanto più dunque la nostra città deve far di tutto per elevarsi all'altezza delle tradizioni antiche per forza propria.

* Le Grazie. — Con questo titolo, come noi annunciammo, verrà pubblicata in Catania, il primo Gennaio del 1897, una rassegna quindicinale di Lettere e Arti.

Diamo il sommario del primo numero: Mario Rapisarda, *Dalle odi di Orazio* (trad.). — G. A. Genaro, *Il capolavoro dell'anno letterario*. — Arturo Graf, *Le Ninfie di Marmo* (versi). — Federico de Roberto, *Il dramma di Venezia*. — Giovanni Verga, *La caccia al lupo* (novella). — Vittorio Pica, *La Tomba di Ch. Baudelaire*. — Sabatino Lopez, *Concetti Drammatici*. — Lucio d'Ambra, *I corrieri delle Arti*. — I libri — Cronaca — Notizie ecc.

* Fogazzaro non è stato accolto in Senato? — Da una settimana al di qua la commissione senatoria per l'ammissione dei neoletti non abbia convalidato la nomina di Antonio Fogazzaro perché il suo censo non raggiunge le tremila lire annue d'imposta. Il principe Baldassarre Odescalchi è stato ammesso a pieni voti.

È naturale.

* Nuove pubblicazioni. — Fra le altre notiamo queste ricche ed elegantissime:

Le vite dei più eccellenti pittori. Una parola di plauso all'egregio editore Sansoni, che iniziò questa splendida pubblicazione. Il primo volume uscito testè comprende Gentile da Fabriano e il Pisanello. L'edizione curata da Adolfo Venturi oltre preziosi documenti e note, ha novantasei riproduzioni in fotoincisione eseguite con singolar bravura dal Darnesi di Roma.

Della pittura italiana di Giovanni Morelli. Altro volume importante per i cultori d'arte. Il Morelli studia e analizza parecchi quadri delle diverse gallerie italiane e ne trae delle conseguenze veramente degne di studio. Così, per esempio, *La Fornarina* non sarebbe di Raffaello ma di Sebastiano del Piombo; e allo stesso si dovrebbe attribuire *Il Violinista* creduto sempre di Raffaello. Il volume edito con eleganza dai Treves è ricco di belle incisioni, tra le quali il ritratto dello stesso Morelli fatto dal Lembach.

Collezione Margherita. Il Voghera ha iniziata questa nuova collezione imitando la defunta *Nelumbo* francese. I primi due volumetti sono, uno del De Amicis *In America*, l'altro dello Scarfoglio *Il Cristiano errante*. L'edizione è elegante.

Amanti di Maurice Donnè. L'editore Ollendorf ha pubblicato in volume la fortunata commedia che ebbe più di cento repliche a Parigi al Teatro della Renaissance. Il lavoro alla lettura rivela qualche merito letterario.

Colomba. Della Colomba di Proser Mérimée l'editore Calmann Levy ha fatta un'edizione ricca di finissime incisioni del Vuillier.

BIBLIOGRAFIE

CHARLES DEJOB. *Études sur la tragédie*. Paris, Armand Colin et C.^{ie} 1896.

Qualunque possa essere il merito intrinseco d'un libro, il momento opportuno del licenziamento al pubblico gli conferisce ragioni di curiosità e di studio vivissimi. Questo di C. Dejob porta con sé i germi di molte discussioni nobilissime sulla letteratura drammatica in generale e intorno al potere civile della tragedia in particolare: e poiché un appassionato dibattito su quest'ultima è per aprirsi da noi, nel momento in cui, di tragedie, ne sono state scritte molte ed alcune degne di esame, questo libro sarà avidamente letto e giudicato con attenzione grandissima. Si aggiunga che l'importanza dell'argomento si avvalorava indirettamente dalla buona prova fatta a Milano, del dramma storico di G. Rovetta.

L'autore saluta il ritorno della tragedia e del dramma storico in Francia — a preferenza di quello romantico — come segno di avviamento negli scrittori a rialzare la letteratura drammatica dalla volgarità, giunterie e orpelli in cui verte. Egli, tra le molte e notevolissime cose, dice, a Ce n'est pas seulement à Rousseau qu'il faut rapporter l'évaluation relative et l'éclatant retour à l'énergie qui se produisent chez nous à la fin du dix-huitième siècle, c'est aussi à ces successeurs de Corneille et de Racine qui nous paraissent aujourd'hui assez ternes, mais qui n'en ont pas moins su tenir à leur époque un langage que personne ne nous parlait plus, nous dire des vérités aux quelles ils ne croyaient pas suffisamment eux mêmes; mais dont ils ont fini par convaincre les autres. . . . Qu'on lise de suite un conte de Voltaire et une de ses tragédies, et l'on verra comment, pour un instant, il se transforme en chausant le cothurne; il y perd une partie de son originalité, mais combien il y gagne d'autre part! Et il n'était pas seul à y gagner. . . . Travailler à remettre en honneur la décence, c'est déjà élever les vertus civiques; car l'amour du plaisir est chez les détenteurs du pouvoir, à tous les degrés, le principe essentiel des prévarications; mais, de plus noble, la tragédie visait à entretenir le sens pour tous les grands intérêts publics. »

Non per questo l'A. nega si possa conseguire lo stesso fine usando di qualunque altro componimento drammatico; ma ne dubita. E però un fatto, che ai nostri tempi, che non giudichiamo più licenziosi d'altri, ma in cui, i principj nell'animo e le idee nel cervello non trovano posto fermo e che quasi direi sono in continua agitazione; in cui una concomitanza di turpitudini e d'imponi, di miserie laboriose e insolenti, hanno reso il pubblico più affascinato che eccitato, più aspreggiato che corretto, la parola evocatrice il sentimento di dignità nell'esercizio delle virtù e delle arti civili, forse di tanto in tanto l'accontenterebbe più volentieri della

bocca d'un vero poeta che da quella d'un forte prosatore. Considerando il portentoso potere della poesia, il prestabilire, a priori, l'ostacolo della tragedia e del dramma storico in versi dalla scena, come imprese chimeriche o almeno oziose ai tempi nostri, mi parrebbe un eccesso di positivismo e quasi prosunzione, pari a quella di volere limitare la proteiformità dell'arte in mano al genio.

Ho detto un vero poeta, perchè il ritornare alla tragedia, non vorrei che significasse il ritornare alle mostruose contraffazioni dell'uomo, dei tempi, della società, dei fatti; la critica moderna non deve rinviare alle sue conquiste estetiche per i meteorismi musicali dei verseggiatori. Per questo ragioni, che non valgono certamente quelle dell'A., non posso astenermi dal lodare in parte l'intendimento del suo buon libro.

Questo si divide in quattro studj, nei quali la conoscenza profonda del teatro, l'erudizione non raccogliitrice, l'onestà nel citare gli italiani ed i francesi che l'hanno preceduto nell'argomento, gli studj di letteratura comparata, tutto insomma è ordinato con tale sentimento d'equità, che non siamo noi ad encomiare in altri studiosi delle cose nostre.

La prima parte: « L'honnête homme à la Cour dans Corneille et dans Racine », mostra con quale occhio perspicace e certamente severo, i due tragici senza iperboli sovversive ai loro tempi ammonivano il pubblico contro gli effetti dannosi della vita di corte anche sugli uomini dotati della miglior indole e di vera rettitudine di carattere.

Nella seconda, corregge l'opinione assai prevalente in Francia di accusare i tragici di secondo ordine, che più non si leggono o poco, di avere rubato la loro fama, e, con le loro opere, guastati i caratteri assai più che formati. Su questo proposito difende Campistron dal ridicolo ingiusto di cui è stato colpito; e ne commenta invece, gli ardentissimi civili e politici frequentissimi nelle sue tragedie, benché egli fosse ligio alla corte, e per condizione, segretario del Duca di Vandome. Egli pure sapeva, a tempo e luogo, valorosamente lasciare la penna per le spade; e il carattere nobilissimo dell'uomo si chiariva nei versi del poeta: il quale, tra molte altre aberrazioni del sentimento umano, nella seconda metà del regno di Luigi XIV, condannava la guerra di conquista: « Racine n'a pas protégé un sot, et il serait juste que le ridicule ne s'attachât plus au nom de Campistron. »

La terza parte « La tragédie Française en Italie, et la tragédie italienne en France aux XVIII^e et XIX^e siècles » è un quadro veramente encomiabile per la cura con cui si stabilisce la verità delle ragioni e degli errori da una parte e dall'altra. Difende la Francia dall'accusa d'ignorare le opere nostre; nota il favore che esse godettero là, presso gli autori, gli editori ed il pubblico; e come il genio italiano meno adattandosi alle esigenze della tecnica dell'arte drammatica, felicemente però, ripugna dall'accomodarsi agli artifici del mestiere del commediografo, alla *ficelle*. Loda l'Italia di essersi meno della Francia compiaciuta dell'adulterio sulla scena nella prima metà di questo secolo; e gli autori nostri, di non essersi lasciati andare fino alle intemperanze di quelli d'olt'alpe.

Nella quarta parte « Le drames historiques contemporains en France et en Italie » sostiene la superiorità del dramma storico sul dramma romantico francese: esamina molte opere drammatiche nostre e conclude dichiarando che, se il teatro in Italia non è profondamente nazionale, in esso risplendono delle qualità tali da non avvertirle allo stesso grado in quello francese e da desiderarvele più spiegate. Eterno e insuperato senno italiano!

Il libro finisce con la pubblicazione di due relazioni segrete presentate nel 1769 agli Inquisitori di stato in occasione delle domande fatte, dalle compagnie drammatiche francesi, di recitare a Venezia: e con dei frammenti di tragedie e di drammi italiani del XVIII^e e XIX^e secoli, non mai tradotti.

Non può sfuggire a chi legge il libro, che il signor Charles De Job, maître de conférences à la Faculté des lettres de Paris e fondatore della Società degli studi italiani — la quale conta già 650 adesioni ed ha ricevuto 460 volumi in dono — abbia mostrato quanto gli stia a cuore di rafforzare ed accrescere i vincoli delle amichevoli relazioni intellettuali tra la sua patria e la nostra: il riconoscerlo per parte nostra, la credo cosa doverosa e cortese verso di lui; vantaggiosa allo studio comparativo delle due letterature.

La critica potrà dissentire sull'opinione dell'autore, il quale precipuamente vorrebbe dare alla tragedia ed al dramma storico l'intendimento meglio efficace per rialzare il livello del decoro teatrale nell'abbassamento in cui è caduto, e escludere le commedie famigliari e di carattere, come non adeguate al conseguimento del fine propostosi dall'autore, e dice:

« Pour nous, puisque le théâtre est en France un genre éminemment national, tâchons de tirer tout le parti possible, non seulement pour notre gloire littéraire, mais pour notre relèvement politique. » Se l'egregio autore avesse meglio tenuto dietro ai costanti sforzi della nostra critica seria, specialmente negli ultimissimi tempi, si sarebbe accorto che essa ha combattuto e combatte tutt'ora per il risveglio del sentimento artistico, lettera-

rio e civile, in tutte le manifestazioni dello spirito, e non in quelle due poetiche solamente; ma in ogni altra, dalle più piccole alle più grandi; e che tutte colpisce ugualmente con rigore, quando mancano negli autori di esse, sincerità, cultura e decoro. Le lettere incontrastabilmente contribuiscono al coronamento illuminante d'un popolo; ma però quando tutti i generi di produzione del suo genio concorrono come gli strumenti ugualmente intonati d'una orchestra all'esecuzione d'una sapiente sinfonia. Pertanto se la prova della tragedia e del dramma storico in versi, tra noi, riuscissero artisticamente manchevoli, la critica li condannerà: perchè altrimenti sarebbe voler ricadere nei soliti pomposi vaniloqui, nei consueti errori sui fatti e gli uomini, a scapito del nostro senso estetico nazionale; il quale può essere fuorviato momentaneamente; ma erompe eloquente di tanto in tanto, come la parola d'un educatore provvidenziale.

L. S.

È riservata la proprietà artistica e letteraria di tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

TOBIA CIRRI, Gerente Responsabile.

536-96 — Tip. di L. Franceschini e C.

LIBRERIA EDITRICE R. PAGGI

FIRENZE - Via Tornabuoni, 15

Nella Biblioteca « Multa Renascentur », si è pubblicato:

G. D'ANNUNZIO, *L'Allegoria dell'Autunno* L. 1, —

POMPEO MOLMENTI, *Giovanni Battista Tiepolo* L. 1, —

ENRICO CORRADINI, *Santamaura* » 3, 50

D. TUMATI, *Frate Angelico* . » 3, —

In corso di stampa:

GUIDO BIAGI, *Un'etere romana*.

GIOVANNI PASCOLI, *Poemetti*.

Di prossima pubblicazione:

ENRICO CORRADINI

LA GIOIA

Di prossima pubblicazione:

LES DELLA ROBBIA

PAR

MARCEL REYMOND

È pubblicato:

IL CAMPOSANTO DI PISA

Illustrazione Storico Artistica

DI

IGINO BENVENUTO SUPINO

Splendido volume in ottavo riccamente illustrato rilegato in tela.

Prezzo lire 10

NB. — Tutti gli abbonati al MARZOCCO potranno aver il detto volume inviando alla Libreria R. Paggi Firenze, una Cartolina-Vaglia di L. 8.

G. A. FABRIS

NELL'OMBRA

VERSI

Un bel volume di pag. 112 L. 1,50

In vendita presso tutti i librai d'Italia